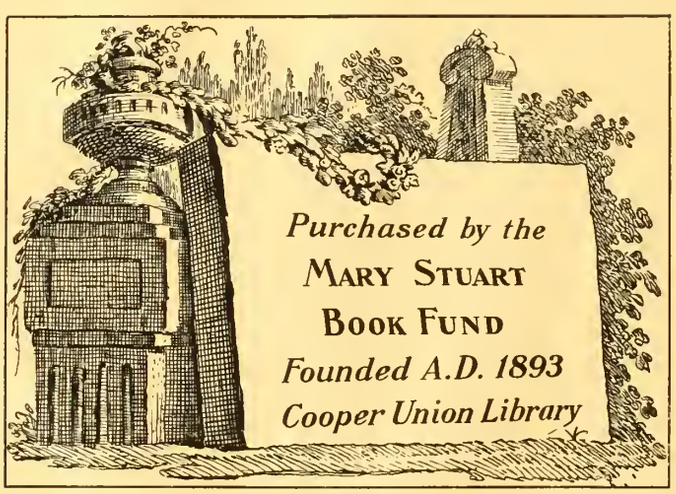
MEISTER DES ORNAMENT-STICHS

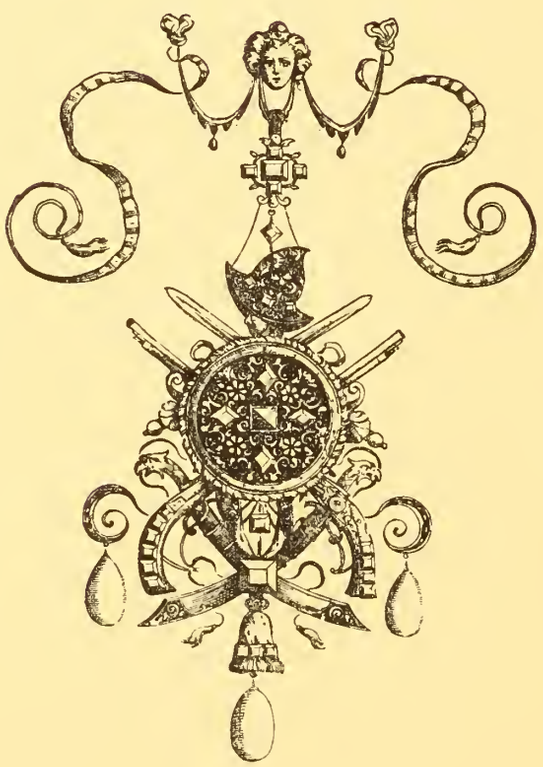
GOTIK UND RENAISSANCE


Purchased by the
MARY STUART
BOOK FUND
Founded A.D. 1893
Cooper Union Library

MEISTER DES ORNAMENTSTICHS
BAND 1: GOTIK UND RENAISSANCE

MEISTER DES ORNAMENTSTICHS

EINE AUSWAHL AUS VIER JAHRHUNDERTEN VON PETER JESSEN



BAND 1

GOTIK UND RENAISSANCE

GOTIK UND RENAISSANCE IM ORNAMENTSTICH

ZWEIHUNDERT BILDTAFELN

AUSGEWÄHLT VON

PETER JESSEN

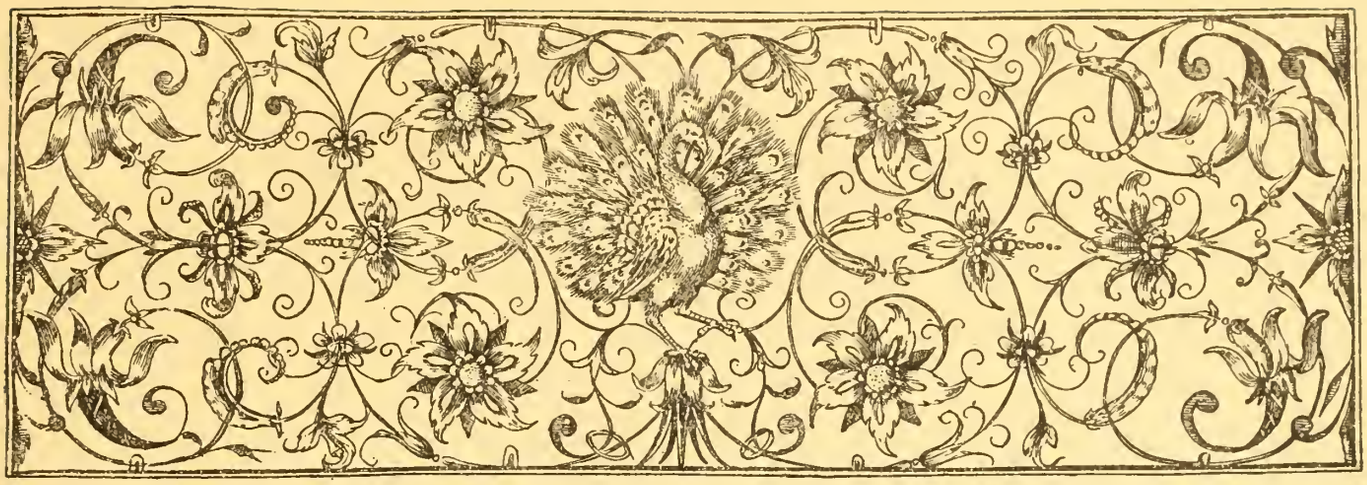
BERLIN W 50

VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

M
740.06
J58

OCT 30 1947
304150

Emil Herrmann senior in Leipzig



GOTIK UND RENAISSANCE IM ORNAMENTSTICH

Wer sich der Kunst zu nähern wünscht, wird in dem Kunstwerk zuvörderst den Künstler suchen. Die Persönlichkeit des Schaffenden wird ihn um so lebhafter ansprechen, je weniger ihre schöpferischen Absichten und Fähigkeiten durch kunstfremde Rücksichten gehemmt worden sind, je unmittelbarer sie sich hat äußern dürfen. Gegen die freien Künste bleiben hier die Nutzkünste empfindlich im Nachteil. Sie sind nicht nur, wie jene, an den Werkstoff und das Werkzeug gebunden, sondern überdies den unerbittlichen Ansprüchen des Gebrauchszwecks untertan. Von Lebensgewohnheiten, Herkommen, Vorschriften eingeengt, muß der Gestalter der Bauten, der Räume, der Geräte an allen Enden den Flug seiner Phantasie zügeln. Seine innersten Wünsche und Kräfte entschleiern sich dem Betrachter nur in günstigen Ausnahmefällen.

Und doch bringen der Architekt und der Werkkünstler so gut wie der Maler und der Bildner zu ihrem Tun eine Fülle höchst persönlicher, angeborener Gaben bei, denen nachzugehen und sich hinzugeben immer neue Reize verheißt. Wie frisch der Schaffende vorab die Forderungen der Wirklichkeit anpackt und ihren Zwang zu meistern weiß, wie eindrucksvoll er im Einklang mit den Sachgeboten die Körper, Räume und Flächen zu ordnen und zu gliedern vermag, wie zwingend in den Massen, den Umrissen, den Verhältnissen, den Rhythmen das mannigfache Spiel der Kräfte zum Ausdruck kommt, wie anmutend er am rechten Orte zu schmücken versteht: das alles entscheidet über das Werk und über den Wert seines Schöpfers. War sein Auge scharf genug, um aus der Umwelt sich seine Ziermittel selber zu erobern? Quellen ihm Formenspiele aus innersten Gesichten? Hat er die Macht, den Motivenschatz seiner Gegenwart sich gefügig zu machen und selbsttätig weiter zu bilden? Weiß er seinen Zeitgenossen wahrhaft Eigenes zu sagen oder gar eine neue Sprache aufzuzwingen? Das sind Fragen, auf die der fertige Bau oder das ausgeführte Werkstück oft nur halbe Antwort geben.

Wir suchen deshalb die Meister der Zweck- und Zierkunst gern dort auf, wo sie mit ihren Anlagen nach eigenem Belieben haben schalten können. Manche von ihnen haben für die Spiele ihrer Laune abseits der Wirklichkeit einen Tummelplatz erwählt, auf dem sie sich nach Lust ergehen und „grenzenlos erdreisten“ können: das allezeit geduldige

Papier. Mit Stift, Feder oder Pinsel lassen sich tausend muntere Einfälle niederschreiben, die im harten Stoffe am umzirkten Platze zu erstarren drohen. Aber diese Zeichnungen, aus denen zugleich der Geist und die Hand der Erfinder zu uns reden, sind spärlich erhalten und weit verstreut; auch lassen sie sich nur mit Mühe vollgiltig nachbilden. Um so wertvoller wird uns die glückliche Gewohnheit der letztvergangenen Jahrhunderte, Entwürfe für vielerlei Gebiete der angewandten Kunst durch Kupferstich oder Holzschnitt zu vervielfältigen und als Anregung für die Fachgenossen, als Vorlage für die Werkstätten, als Schule für den Nachwuchs in die Welt zu schicken. Manches davon für gegebene Zweckaufgaben, für Geräte, Dekorationen, Bauteile oder ganze Gebäude. Das Meiste zu beliebiger Verwendung als Zierat aller Art, als Ornament: man hat danach mit Fug die ganze Gattung Ornamentstich genannt.

In diese Welt des zwanglosen Gestaltens durch Anschauung einzuführen, ist die vornehmlichste Absicht dieses Werkes. Es ist ihm nicht darum zu tun, dem heutigen Zeichner möglichst viele bequeme Muster zur mühelosen Nachahmung an die Hand zu geben; das hat man seit zwei Menschenaltern mehr als genug getan, nicht immer zum Heil der lebenden Kunst. Auch zielt diese Auswahl nicht darauf, die Geschichte des Kunstgewerbes oder gar des Ornamentstichs durch Einzelheiten zu belegen; dazu bedarf es keines Tafelwerkes in aufwändigen Maßstäben. Wir wünschen vielmehr in erster Reihe, den Kunstfreunden und den Künstlern eine Vorstellung von der Schöpferkraft der alten Meister zu eröffnen, von dem Wesen und der Macht der Persönlichkeiten, von der Fülle der Begabung und des Formwillens aus fast vierhundert Jahren.

Um den Wert dieser Schöpfungen ans Licht zu stellen, darf man die graphischen Vorzüge jener Blätter nicht außer acht lassen. Viele der Erfinder sind selber zugleich Meister des Grabstichels oder der Radiernadel gewesen, zumal in den frühen Zeiten. Später sind begabte Berufsstecher in den Dienst des Vorlagewesens getreten, darunter berühmte Virtuosen, die mit erstaunlicher Fertigkeit die verschiedensten Zeichnungsarten und persönlichsten Handschriften nachzubilden wußten. Es wäre ein schönes Ziel, die oft bezaubernde Wirkung solcher Ornamentstiche in völlig gleichwertigem Faksimilie wiederzugeben. Das kann zureichend nur die kostspielige Heliogravüre leisten. Wir mußten uns mit sorgfältigen Lichtdrucken bescheiden, dürfen aber hoffen, daß ihre Ausführung und ihre Größe den Eindruck der Originale nicht unwürdig wiederspiegeln, was den bislang meist üblichen verkleinerten Zinkätzungen nicht gelingen konnte.

Von den vier Teilen dieses Werkes, die im Verlauf von drei Jahren nach und nach erschienen sind, bringt dieser erste Band eine Auswahl aus den Meistern der Gotik und der Renaissance. Der zweite umfaßt das Barock, der dritte das Rokoko, der vierte den Klassizismus. Daß diese Abschnitte an den Grenzen hier und da ineinander greifen, ist unvermeidlich. Innerhalb der Bände war es geboten, nach Bedarf völkische, zeitliche oder sachliche Gruppen vorwiegen zu lassen, so, wie es sich für das Gesamtbild empfahl. Um das Auge des zum Genuß aufgerufenen Betrachters nicht zu ermüden, schien einige Abwechslung im einzelnen erlaubt. Je zwei Bildseiten sind tunlichst zu einem gefälligen Einklang abgestimmt worden.

Unter dem Worte Ornamentstich begreifen wir die Gesamtheit der Vorlagen, die seit der Erfindung der graphischen Verfahren, insbesondere des Kupferstichs, für das weite Gebiet

der angewandten Künste einschließlich der Architektur geschaffen worden sind. Neben dem Stich hat man, zumal in Büchern, auch den Holzschnitt benutzt. Zu Anfang beschränkten sich die Stecher vorwiegend auf einzelne Blätter. Aber es drängte sie früh, das Einzelblatt zu Reihen zu erweitern. Solche Folgen, mittelst eines Fadens geheftet, wurden wohl auch durch ein Titelblatt äußerlich gekennzeichnet und um eine Widmung oder ein Vorwort bereichert; diese ließen sich auch auf der Buchdruckpresse herstellen. Für einige Aufgaben hat man von Anfang an die Buchform mit eingefügten Holzschnitten vorgezogen. Wo viele Muster kleineren Maßstabes verlangt wurden, war der Buchdruck billiger als der Stich; so für Stick- und Spitzenbücher und für Schreibvorlagen. Auch in ausführlicheren Textwerken architektonischen Inhalts blieb der Holzschnitt im Gebrauch, bis ihn um etwa 1600 der geschmeidigere Kupferstich ablöste. Als sich im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts das Vorlagewesen zu einer breiten Literatur auswuchs, wurden aus den Heften und Folgen oft ansehnliche Bände.

Man darf allerdings nicht erwarten, daß diese vielen Tausende von Blättern alle Wandlungen der angewandten Künste auf allen Arbeitsgebieten, in allen Zeitabschnitten und bei allen Völkern Europas gleichmäßig begleitet hätten. Wie einst in den Blütezeiten des ursprünglichen Handwerks die Formen vorwiegend in den Werkstätten selber entwickelt worden sind, so haben auch später, bis in das 19. Jahrhundert hinein, einige Gewerke ihren Bedarf an Zweckgestaltungen und Zierat zum guten Teile aus eigener Kraft, aus Überlieferung und werkmäßiger Weiterbildung, bestritten. Für weite Gebiete und Epochen der Weberei, der Stickerei, der Spitzenkunst, für die Glasbläser, die Töpfer, die Buchbinder u. a. lassen sich nur vereinzelte Vorlagen nachweisen. Reichlich bedacht sind die Gold- und Silberschmiede, weil sie selber durch ihren Beruf mit dem Grabstichel und der Metallplatte vertraut waren; desgleichen zeitweise die Waffenschmiede und die Schlosser. Dagegen wußten die Schreiner besser den Hobel als die Graviernadel zu führen und haben deshalb nicht so oft das Wort genommen, wie man für ihr wichtiges Handwerk wünschen möchte. An erster Stelle waren zu Erfindern die Maler berufen, die ja damals zugleich auf freie und zierende Kunst eingestellt waren und sich mit dem Stichel und der Nadel leicht abfanden. Sie sind früh die tätigsten Träger des eigentlichen Ornaments gewesen und haben mehr und mehr auch durch unmittelbare Vorlagen die Gewerke befruchtet. Neben ihnen treten schließlich die Architekten an die Spitze; sie hielten damals an den Lehrsälen der Akademien wie auf den Bauplätzen noch engere Fühlung mit dem Handwerk.

Um die Einfälle der Erfinder ins Weite zu leiten, mußten sich ihnen verständnisvolle Stecher und unternehmende Verleger gesellen. Sie haben sich vorwiegend zu den Zeiten und in den Ländern gefunden, wo die graphischen Künste im ganzen blühten. Deshalb stehen im 15. und 16. Jahrhundert Deutschland und die Niederlande voran. Dagegen kommt Italien nicht so ergiebig zur Geltung, wie es der Schaffenskraft seiner Handwerker und Künstler entsprochen hätte. Für die jüngeren Epochen haben die Franzosen im Rahmen ihrer planvollen Kunstpflege das Vorlagewesen zu höchsten Leistungen emporgeführt. England tritt erst spät ein, auf einige Sondergebiete beschränkt. Die übrigen Länder haben sich nicht ernstlich beteiligt.

Wie sich unter diesen Bedingungen im Laufe der Jahrhunderte und in den verschiedenen Ländern das Vorlagewesen im einzelnen gestaltet hat, können die kurzen Einleitungen dieser

Bände nur in einigen Hauptzügen andeuten. Wer sich näher zu unterrichten wünscht, darf auf ein ausführlicheres Werk des Herausgebers verwiesen werden: Der Ornamentstich, Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter, Berlin 1920.

DER ORNAMENTSTICH DER SPÄTGOTIK (Seite 1—23). Der Ornamentstich ist, wie der Kupferstich überhaupt, vor der Mitte des 15. Jahrhunderts in den Werkstätten der deutschen und niederländischen Goldschmiede längs des Rheins aufgekommen. Ihnen lag es nahe, neben Andachtsbildern, Spielkarten, Initialbildchen für Handschriften und mancherlei ähnlichen Aufgaben einer im Wesentlichen für den Gebrauch tätigen Graphik auch Muster für die Fachgenossen und für verwandte Werkstätten zu verbreiten. Solche Blätter sind nur in kleinen Auflagen gedruckt worden und meist nur in wenigen Abzügen auf uns gekommen, manche nur in einem einzigen Stück; vieles ist nachweislich in den Arbeitsstuben völlig verschlissen und der Nachwelt verloren. Absatz fanden vor allem Ornamente im Geschmack der Zeit, dicht gefügt aus krausem, üppig wucherndem Blattwerk, gern durch launige Gestalten belebt. Den Holzschnitzern und Steinmetzen waren auch Muster für Maßwerk willkommen, den Silberschmieden die gebräuchlichen Geräte und Gefäße für kirchlichen und weltlichen Bedarf. Waffen und Buchstaben waren sowohl als Vorlagen wie zum unmittelbaren Gebrauche von Nutzen. Die Lust an fröhlichem Zierat spricht überdies auch aus dem Beiwerk vieler figürlicher Darstellungen.

Von den Meistern wissen wir selten mehr als das, was sich aus ihren Werken ablesen läßt. Oft kennen wir weder ihren Namen noch ihre Heimat noch ihre Lebenszeit, so mutig und scharfsinnig auch deutsche Forscher die weithin versprengten Reste gesichtet und geordnet haben. Des Bedarfs der Handwerker haben sich gerade die namhaften Führer der deutschen Stecherkunst angenommen, so daß wir einige Beispiele der Großmeister voraufstellen dürfen, in denen figürliche und ornamentale Bildungen ineinander greifen.

Voran der Bahnbrecher deutschen Stichs, der Meister E. S. mit den Daten 1466 und 1467, wahrscheinlich am Bodensee daheim, und sein größerer Nachfolger, Martin Schongauer von Colmar, der aus den Kreisen der Goldschmiede zum Malerberuf heraufgewachsen war. Am Niederrhein hat der rastlose Israhel van Meckenem in Bocholt eine Reihe der schönsten Füllungen gestochen, vielleicht nicht alles nach eigenem Entwurf. Auch der fleißigste Spezialist des gotischen Ornamentstichs, der als WA oder als W mit der schlüsselförmigen Hausmarke zeichnet, gehört dem Norden, dem flandrischen Küstengebiete, an. Aus der deutschen Ostmark schreibt sich Meister Wenzel von Olmütz her. Die Proben, die wir bringen können, ließen sich erheblich vermehren. Sie geben als Ganzes ein ansehnliches Bild von der Begabung und dem Ernst der frühesten Vorlagenstecher. Hier und da läßt sich belegen, wie die Werkstätten ihre Anregungen verwertet haben. Im ganzen aber bleibt ihr Einfluß bescheiden, wenn man ihn an der übersprudelnden Fülle ausgeführter Werke mißt, die in jener Blütezeit deutscher Werkkunst ans Licht getreten sind.

DIE RENAISSANCE IN ITALIEN (Seite 24—53). In Italien haben der Kupferstich und der Holzschnitt erst eingesetzt, als der Formenkreis der Renaissance im wesentlichen feststand. Auch weiterhin hat sich unter dem südlichen Himmel das Schicksal der gestaltenden Künste nicht in den Werkstuben, sondern auf dem Bauplatz entschieden. Wo Architekten, Maler und Bildhauer mit den Handwerkern so einträchtig Hand in Hand

schufen, bedurften sie keiner papierenen Muster von außen her. Für die Italiener ist auf lange hinaus der Vorlagenstich nicht der unentbehrliche Sauerteig, sondern eine gelegentliche Ausblüte der Formenbewegung geblieben; sie stellt sich nur am Rande des Werkschaffens in vereinzelten Gruppen dar.

Eine dieser Gruppen gehört auch hier den Goldschmieden an, die sogenannten Niellen. Meist winzige Blättchen, figürlich und ornamental, teils Abreibungen von den gravierten Zierflächen, die zum Schmuck der Geräte und Gefäße mit schwefelhaltiger Niellomasse gefüllt werden sollten, teils gestochene Vorlageblätter, gleich klein und zierlich, mit ähnlichen Motiven; von diesen tragen einige den Namen ihres Herstellers, der als Peregrino aus Cesena gedeutet wird. Eine zweite Gruppe geräumigeren Formates hängt mit den phantasiereichen, dekorativen Stichen zusammen, die damals besonders in Florenz beliebt waren, vielleicht auch mit den Blättern, die zum Bekleben von Schachteln und anderem Gerät benutzt wurden. Mit eigentlichen Vorlagen für weite Berufskreise haben sich einzelne Oberitaliener beschäftigt: voran Zoan Andrea, in Mantua und Mailand tätig, von Einfluß bis in den Norden durch die berühmte Folge der zwölf schlanken Pilaster, die das gemalte Buchornament der Zeit widerspiegeln; ferner mit grottesken Füllungen Nicoletto aus Modena, vielleicht Rosex geheißen, und wenige mehr.

Ein neuer Abschnitt hebt für den italienischen Ornamentstich an, als nach 1500 unter Rafaels Führung Marc-Anton Raimondi und seine Schüler in Rom die Reste der Antike, Reliefs, Vasen, Wandmalereien u. a., aufnehmen und in sauberen Stichen verbreiten, im Ganzen mehr auf antiquarische Belehrung als auf freie Schöpfung gerichtet. Der Gründlichste Agostino de' Musi aus Venedig, Agostino Veneziano genannt; der Lebhafteste, um einige Jahre jünger, Enea Vico aus Parma, der besonders die lockere Wandgrotteske der Alten geistvoll umdeutet. Seit 1540 melden sich die Zeichen eines leidenschaftlicheren Formentriebes, der bald als Rollwerksstil seine Herrschaft über das Ornament des Abendlandes antreten sollte und in Italien zum Barock hinüberleitet.

DIE FRÜHRENAISSANCE IN DEUTSCHLAND (Seite 54—81). In Deutschland erwuchs dem Ornamentstich eine neue, entscheidende Aufgabe, als die Künstler von ihren Wanderschaften jenseits der Alpen Kunde und Anschauung der antikischen Mode heimbrachten. Jetzt wurden statt der wackeren Goldschmiede und ihrer Werkstattsmethoden freiere Kräfte und Betriebsweisen von Nöten. Sie fanden sich unter den kecken Jünglingen, die in der Werkstube des alternden Dürer seine Auffassung und seine Stechweise hatten erlernen können. Der große Meister selber, ein Ornamentenschöpfer, wie es wenige gegeben hat, hatte nur im Beiwerk seiner Holzschnitte eine Fülle von Anregung ausgestreut; als eigentliche Vorlagen kann man höchstens jene Scheiben mit Knotenwerk ansehen, die er mit geringen Zusätzen einer Folge aus dem Kreise des Lionardo da Vinci nachgeschnitten hat. Als erster hatte der behende Augsburger Daniel Hopfer in flüchtigen Radierungen allerhand Versuche in der neuen Weise verbreitet. Aber erst mit Dürers Schülern, den sogenannten Kleinmeistern, setzt ein einheitlicher und eigener Stil ein. Er verrät seine Herkunft aus Nürnberg, der Goldschmiedestadt, schon durch den zierlichen Maßstab und die peinliche Ausführung der reizvollen Blättchen. Die Formen aber stehen in bewußtem Gegensatz zur heimischen Art. Durchweg Motive, wie sie diese jungen Maler

selbst oder ihre Kunstgenossen im Süden aufgefaßt hatten, Akanthuslaub, Kandelabermotive, Vasen, Halbfiguren, Amoretten, nach dem Geschmack der Oberitaliener symmetrisch geordnet. Allein durch das antikische Schema blickt oft genug die deutsche Lust an lebenswarmer Empfindung hindurch, in dem Wachstum der Zweige und Blätter, in dem Gebahren und der Gestalt von Mensch und Getier. Strenger an den Vorbildern haftet die Nürnberger Gruppe, die Brüder Beham, der Meister I. B. u. a. Unbefangener schaltet weiter nördlich in Westfalen der rührige Aldegrever und, wohl nicht fern von ihm, der launige „Meister mit den Pferdeköpfen". Die anregenden Erfindungen dieser Führer und vieler Mitläufer werden auf Jahrzehnte hinaus die beliebteste Quelle für alles plastische und gemalte Ornament.

Noch aber konnte das Handwerk für das Ganze seiner Werkstücke großenteils selber eintreten; noch sind die Muster für Geräte und Gefäße im Ornamentstich selten. Aldegrever hat einige Dolche und Silbergeräte gezeichnet, Altdorfer in seiner schönen, auf Eisen radierten Folge die schwierige Aufgabe gelöst, den aus der Treibtechnik geborenen Buckelbecher aus dem Gotischen in das Antikische zu übersetzen. Die Tischler hat nur der vielseitige Peter Flettner von Nürnberg aus mit vereinzelten Holzschnitten bedacht.

DER ROLLWERKSSTIL IN DEUTSCHLAND (Seite 82—131). Nicht länger als ein Menschenalter haben die schaffensfrohen Deutschen sich auf den gemeinsamen Wegen antikischer Richtung wohl gefühlt. Das Spurfahren war nicht ihr Geschmack. Als um 1540 von Italien, Frankreich und den Niederlanden her eine neue, dehnbarere Formenwelt bekannt wurde, haben die Deutschen sie leidenschaftlich aufgegriffen, als breche die eingeborene Spätgotik und ihre ungebundene Laune wieder durch. Man griff auf Formenspiele zurück, die sich im Norden bis in das Mittelalter hinauf beobachten lassen, Schlitze und Brechungen, Krümmen und Durchdringungen an Rändern und Rahmen; Italiener und Vlamen hatten solches „Rollwerk" zuerst in den Dekorationen des Schlosses zu Fontainebleau zum System erhoben. Es ward mit den munteren Elementen der Grottesken durchsetzt, mit Gehängen und Fruchtbündeln, menschlichen und tierischen Gestalten. Die kühne Linienführung ward durch die noch beweglicheren Züge und Knoten der „Maureske" bereichert, die der wachsende Weltverkehr aus dem Orient hinzutrug. In der Mischung und Variation dieser Elemente spielt sich das ornamentale Formschaffen der nächsten Generationen ab, im Plastischen wie auf der Fläche, im Großen wie im Kleinen, in zahllosen Abarten je nach dem Temperament der Völker, der Zeiten, der Persönlichkeiten, stets voll flüssiger Bewegung, ungebändigt, irrational, wie der absterbenden Gotik so dem kommenden Barock verwandt.

Aus den deutschen Ornamentstichen seit 1550 lassen sich alle Bestandteile dieses neuen Stils und alle Stufen ihrer Verbindung ablesen. Die Maureske hat zuerst Hans Holbein für seine geistvollen Entwürfe benutzt; leider sind sie nicht zu seinen Lebzeiten, sondern erst hundert Jahre später in Wenzel Hollars Radierungen verbreitet worden. Peter Flettners berühmtes Maureskenbuch von 1549 führt das Thema in vielerlei Abwandlungen aus. Mit der Maureske ist das Rollwerk zuerst in Nürnberg verbunden worden. Das stolze Gefäßbuch des Mathias Zündt, den wir bis vor kurzem nur als den Meister der Kraterographie von 1551 kannten, und die weit ausgreifende Tätigkeit des gewandten Virgil Solis haben

die deutschen Silberschmiede und Juweliere auf mehr als ein Menschenalter hin in ihren Bann gewonnen. Noch enger hat, wiederum für die Edelschmiede, dreißig Jahre später ein gleich begabter Nürnberger Maler, Georg Wechter, das Rollwerk, die Grotteske und die Maureske ineinander verwoben; mit seiner Erfindungskraft hat er alle die wackeren Meister und Gesellen genährt, die seit 1580 mittelst des ihnen vertrauten Punzens die zartgetönten, lebensprühenden Folgen der Punzenstiche auf den Markt brachten. Als um die gleiche Zeit der feinsinnige Theodor de Bry aus seiner flämischen Heimat nach Frankfurt geflüchtet war, hat er den Formenschatz des deutschen Kleinornaments auch um das anmutige Blumenwerk niederländischer Herkunft bereichert. Um 1590 haben dann deutsche Goldschmiede an verschiedenen Orten die reizvolle Gruppe der „Schwarzornamente" gestaltet, den silhouettenartigen Flächenzierat auf Schmuckstücken und Kleingerät, wie man ihn besonders in Augsburg für Schmelzmalereien und Niello pflegte; sie spielen Fangball mit allen Motiven der Zeit.

Wie weit im deutschen Kunsthandwerk die Edelschmiede voranstanden, ersieht man nirgends deutlicher als im Ornamentstich dieser Zeit. Erst gegen 1600 beteiligen sich auch die Tischlermeister. Der plastische und gemalte Schmuck, wie man ihn am Bau benötigte, liegt in der Hand der Architekturmaler, deren verwegene Phantasie aller Bindungen spottet; ihr glänzendster Vertreter Wendel Dietterlin zieht bewußt auch gotische Formenspiele in seinen Bereich. Von Stufe zu Stufe entspannt sich am Vorabend des großen Krieges der straffe Linienzug der Rollungen und verweichlicht sich zu dem „Knorpelwerk", dem wir im Barock wieder begegnen werden.

DIE RENAISSANCE IN FRANKREICH (Seite 132—165). Im Zeitalter des Rollwerks ist der Ornamentstich ein Schulbeispiel für die Macht der nationalen Anlagen im Kunstschaffen der Völker. Aus denselben Motiven, die unsere deutschen Phantasten zu immer neuem, buntem Kleinwerk verschränkten, schufen die Franzosen klare, oft kühle, aber immer anmutende Gebilde von gemessener Würde, indes die Vlamen und Holländer sie zu behaglichen, breitspurigen, oft recht derben Scherzspielen ausweiteten. Die Formenwelt der frühen Renaissance hatte man sich in Frankreich ohne die Hilfe gestochener Vorlagen zu eigen gemacht; nur der später so tätige Jacques Androuet Ducerceau, der erste berufsmäßige Vertreter des Architekturstichs, hatte sich in den dreißiger Jahren mit einigen Einzelblättern versucht. Früh war die Maureske heimisch geworden durch ein raumsicheres Musterbuch, das 1530 ein Italiener, der sich in Frankreich Francisque Pellegrin schrieb, zu Paris in Holz schneiden ließ. Ihm folgten verschiedene gestochene nnd in Metall geschnittene Folgen. Zur Grundlage allen Ornaments aber wurde das Rollwerk, eng mit der Grotteske gemischt, so wie es auf französischem Boden entstanden war. Die Gemälde aus Fontainebleau nebst ihren verwegenen Rahmen gaben bald einer ganzen Schule von Stechern und Radierern zu tun. Auf den Anregungen, die von dort aus die Welt eroberten, beruht das Eigenste in Ducerceaus Ornamentik, obwohl der vielgewandte Mann mit offenem Auge auch die Architektur der Alten, die Grotteske und die Maureske einzufangen wußte. Als Interpret führender Meister von Fontainebleau, des Rosso und eines begabten Niederländers, den die Franzosen Thiry nannten, wahrscheinlich auf Grund ihrer Handzeichnungen, hat der Stecher René Boyvin sich einen Namen gemacht. Der

Zug zu reiner, reifer Formgebung, aus völkischem Temperament geboren, an monumentalen Aufgaben geschult, hält sich bis in das Kleinornament, bis in die Schmuckstücke des Lothringers Pierre Woeiriot und in die klassisch vollendeten Füllungen und Geräte des geistvollen Goldschmiedes Étienne Delaune. Ihm sind die Fransosen treu geblieben, bis durch Maria von Medici von Italien her der Geist des Barock die Oberhand gewann.

DIE RENAISSANCE IN DEN NIEDERLANDEN (Seite 166—200). Leider haben die niederländischen Maler, die von ihren frühen Romfahrten für die Hintergründe ihrer Gemälde eine Fülle köstlichen Zierats mitbrachten, sich des Vorlagewesens nicht angenommen. Nur aus spärlichen Beispielen, voran einigen wirksamen Blättern des Lucas van Leyden, läßt sich ermessen, wie kräftig ihr unbefangener Spieltrieb das nordische Formenwesen hätte bereichern können. Um so nachdrücklicher hat der vlämische Rollwerksstil sich daheim und draußen ausgewirkt. Hier gab nicht, wie in Deutschland, der Kleinkünstler den Ton an; in der großzügigen Weltstadt Antwerpen war man auf plastische und malerische Dekoration, auf den Maßstab der Wandteppiche gestimmt. Unternehmende Verleger und tüchtige Stecher waren zur Hand. Es gab weitgereiste Anreger, wie den vielseitigen Pieter Coecke aus Alost, der, wie es scheint, eigenhändig in Konstantinopel jene großzügigen türkischen Flachmuster gezeichnet hatte, die später der Verleger Cock auf die Kupferplatte gebracht hat. Diese Vlamen, meist in Rom geschult, packen mit besonderer Liebe das Rollwerk und die Grotteske an, jedes für sich allein oder auf das Keckste gemischt; voran Cornelis Bos und die beiden Brüder Floris. Zugleich finden sich auch zartere Hände, wie die Collaert, Vater und Sohn, um den Goldschmieden sowohl phantastische wie anmutige Formen aufzutischen. Zu breiter Wirksamkeit hat in vielen Folgen der Architekturmaler Hans Vredeman de Vriese, als Sohn eines Deutschen in Friesland geboren, seine nie himmelstürmende, aber immer gediegene Erfindungskraft genutzt. Auch hier verschiebt sich nach 1600 das Rollwerk allmählich in seine Abart, das Knorpelwerk; dieser letzten Mode der Spätrenaissance huldigen in Amsterdam die beiden schwungvollen Kleinstecher Michel Le Blon und H. Janssen, mit deren anmutigen Schöpfungen wir die Auswahl schließen. Hier knüpft der ausgesprochene Barockstil an.

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

ALDEGREVER, HEINRICH, geb. in Paderborn 1502, tätig in Soest bis um 1555. Seite 70: obere Reihe Bartsch 210, 223, 224, 245, untere Reihe B. 256, 236, 255. Seite 71: obere Reihe B. 230, 244, 231, untere Reihe B. 285, 288, 286. Seite 72: obere Reihe B. 247, 235, 225, unten B. 258. Seite 73: obere Reihe B. 254, 248, 253, unten B. 261. Seite 74: links B. 270, rechts B. 265. Seite 75: obere Reihe B. 264, 263, unten B. 268. Seite 76: oberste Reihe B. 201, 202, zweite Reihe B. 199, 222, dritte Reihe B. 194, 241, unten B. 250. Seite 77: oberste Reihe B. 272, 273, mittlere Reihe B. 274, 275, unterste Reihe B. 281, 282.

ALTDORFER, ALBRECHT, Regensburg, um 1480 bis 1538. Seite 65, oberste Reihe: B. 61, Pass. 108, B. 65. Seiten 66, 67: B. 96, 95.

BEHAM, BARTHEL, geb. in Nürnberg 1502, † in Italien 1540. Seite 63: oberste Reihe Pauli 79, 66, 78, mittlere Reihe P. 82, 83, unterste Reihe P. 85, 84, 59.

BEHAM, HANS SEBALD, geb. in Nürnberg 1500, † in Frankfurt a. M. 1550. Seite 60: oberste Reihe Pauli 252, 251, 247, zweite Reihe P. 229, 230, dritte Reihe P. 228, 231, unten P. 245. Seite 61: oberste Reihe P. 255, 253, 254, mittlere Reihe P. 236, 238, unterste Reihe P. 239, 227. Seite 62: oben P. 240, zweite Reihe P. 241, dritte Reihe P. 234, 233, unterste Reihe P. 237, 235.

BIRCKENHULTZ, PAUL, geb. 1561 in Aachen, seit 1589 bis 1634 tätig in Frankfurt a.M. Seite 115: oberste Reihe aus der Folge der Anhänger mit Waffengruppen, zweite Reihe aus der Folge von Hochfüllungen mit Schwarzornamenten, dritte Reihe aus der Folge der Anhänger mit Monogrammen, unterste Reihe aus der kleineren Folge von Vasen mit Schmucksträußen.

BOS, CORNELIS, geb. in Hertogenbosch 1510, tätig in Rom und Antwerpen bis nach 1554. Seiten 174 und 175: zwei Hochfüllungen, 25 : 18,5 cm.

BOYVIN, RENÉ, aus Angers, als Stecher tätig um 1558—1580. Seite 152: grotteske Füllung. Seite 153: aus einer Folge von sechs Pilastern, Rob.-Dum. 147, 148, je 26:8 cm. Seite 154: aus einer Folge von Schmuckstücken, oben R.-D. 163, unten R.-D. 160. Seite 155: aus einer Folge von Geräten, oben R.-D. 175, unten R.-D. 176; je 14:18 cm. Seiten 156, 157: je zwei Masken, die Originalstiche zu R.-D. 82 und 83; die Platten je 16:28 cm.

BRETSCHNEIDER, ANDREAS, tätig in Leipzig. Seiten 122, 123: aus New Modelbüch, Leipzig 1619; Radierungen, 28:17 cm.

BROSAMER, HANS, Fulda, um 1500—1554. Seiten 68, 69: aus New Kunstbüchlein von mancherley schönen Trinckgeschirren; Holzschnitte.

BRY, THEODOR DE, geb. in Lüttich 1528, † in Frankfurt a. M. 1598. Seite 112: oben: aus einer Folge von vier Runden mit den Köpfen römischer Kaiser; 12 : 12 cm; unten: aus einer Folge allegorischer Bilder in Runden; 14:14 cm. Seite 113: aus einer Folge von vier Friesen. Seite 114: aus einer Folge von Griffen und Scheiden für Waffen und Messer.

CARAVAGGIO, POLIDORO CALDARA DA, geb. in Messina um 1495, † in Rom 1543. Seiten 48, 49: aus Vasa a Polydoro Caravagino inventa, Cherubinus Albertus in aes incidit Romae 1582.

COCK, HIERONYMUS, Stecher und Verleger in Antwerpen. Seiten 170—173: aus Formes de diverses protractions lesquelles vulgairement sont nommées marusias, Antwerpen; ca. 33:22 cm. Vielleicht nach Zeichnungen des Pieter Coecke aus Alost.

COLLAERT, ADRIAN, Antwerpen, 1560—1618. Seiten 182, 183: aus der Folge der sechs Teilnehmer des Parisurteils.

COLLAERT, HANS, Antwerpen, † um 1581. Seite 184: oben aus der Folge von zehn Anhängern mit plastisch schattierten Blumenranken, unten aus der Folge von zehn Anhängern mit schwarzen Ranken. Seite 185: oben aus Monilium icones, Joannis Collaert opus postremum 1581; unten aus Pars altera, Bullarum archetypi artificiosi 1582, Joēs Collaert del., eius filius sculp.

DELAUNE, ÉTIENNE, Paris, Straßburg, Augsburg, 1518—1583. Seiten 158, 159: Spiegel, Rob.-Dum. 314, 315. Seite 162: Querfüllungen, R.-D. 428—433. Seite 163: Hochfüllungen R.-D. 416—421.

DIETTERLIN, WENDEL, geb. um 1550, † in Straßburg 1598. Seiten 124—127: aus Architectura von Außtheilung, Symmetria und Proportion der fünff Seulen, Nürnberg 1598.

DROLLIG, WOLTER SWEERSZ, Antwerpen. Seiten 180, 181 aus: Verscheyden nuwe compertamenten voor alle constenaars. Jacques Goltzius exc.

DUCERCEAU, JACQUES ANDROUET, geb. in Paris um 1510, † nach 1584. Seiten 132, 133: Umrißstiche der Frühzeit, Bischofssitz, Portal. Seiten 144, 145: aus den zwei Folgen der großen Kartuschen. Seiten 146—149: aus Second livre d'architecture, Paris 1561; 27 : 19 cm. Seiten 150, 151: aus der Folge der Möbel.

DÜRER, ALBRECHT, Nürnberg, 1471—1528. Seiten 54, 55: aus der Folge der sechs Knoten, Bartsch 145, 144; 27 : 21 cm.

EBELMANN, JOHAN JACOB, Speyer, um 1600. Seite 120: aus Architectura Lehr- und Kunstbuch, Cöln 1600; 26 : 20 cm.

ECK, VEIT, Straßburg, um 1596. Seite 121: aus Etliche architectischer Portalen, Epitapien, Caminen und Schweyfen, durch Veit Ecken und Jacob Guckeisen, Cöln 1596; 29 : 19 cm.

FALCONE, ANGELO, Italien. Seite 52: Grabmal nach einer Zeichnung des Francesco Mazzuoli gen. Parmegianino, Bartsch XX, 104, Nr. 13; 29 : 22 cm. Seite 53: Querfüllung B. 19; 22 : 32 cm.

FLETTNER, PETER, tätig in Nürnberg 1522—1546. Seite 81: Bettstelle, Holzschnitt, 32 : 30 cm. Seiten 82, 83: aus dem Maureskenbuch, Zürich 1549; Holzschnitte.

FLINDT, PAUL, geb. in Nürnberg, tätig in Wien und Nürnberg um 1592—1618. Seiten 110, 111: aus Buch mit 40 stücken, 1594.

FLORIS, CORNELIS, Antwerpen, 1514—1575. Seite 176: aus Veelderley veranderinghe van grotissen ende compertimenten, Antwerpen 1556; 30 : 21 cm. Seite 177 aus: Veelderley niewe inventien van antycksche sepultueren, Antwerpen 1557; 30 : 21 cm.

FLORIS, JACOB, Antwerpen, 1524—1581. Seiten 178, 179: aus Veelderhande cierlycke compertementen, Antwerpen 1564.

GOURMONT, JEAN (?). Paris, † 1551. Seite 136, 137: Metallschnitte, vielleicht aus Livre de moresques, Paris 1546.

GUCKEISEN, JOHANN JACOB, siehe ECK.

HIRSCHVOGEL, AUGUSTIN, Nürnberg, Wien, 1503—1553. Seite 86: oben Bartsch 106, unten B. 105. Seite 87: oben B. 103, unten B. 104. Radierungen.

HOLBEIN, HANS, geb. in Augsburg 1497, tätig in Basel, † in London 1543. Gefäße nach Handzeichnungen Holbeins, gestochen von Wenzel Hollar 1645 und 1646. Seite 84: oben Parthey 2635 (16 : 12 cm), unten P. 2637 (18 : 15 cm). Seite 85: oben P. 2633 (20 : 12 cm), unten P. 2630 (17 : 12 cm).

HOPFER, DANIEL, geb. in Kaufbeuren, tätig in Augsburg um 1493 bis 1536. Seiten 56—59: Bartsch 93, 116, 37, 80. Radierungen.

HORNICK, ERASMUS, Nürnberg, um 1560. Seiten 102, 103: aus der Folge von Schmuckstücken, 1562. Radierungen.

HURTU, JACQUES, Paris, um 1610. Seite 165: Folge von Schwarzornamenten, Nagler, Monogr. II, 2520, Nr. 2.

ISRAHEL VAN MECKENEM, Bocholt, † 1503. Seite 3: Rund mit Liebespaar, Geisberg 472, 2. Zustand. Seite 14: Querfüllung mit Liebespaar, Geisb. 471. Seite 15: Querfüllung mit dem Namen, Geisb. 474; 9:26 cm. Seite 16: Querfüllung mit der Wurzel Jesse, Geisb. 466; 11:27 cm. Seite 17: Querfüllung mit dem Tanz der Verliebten, Geisb. 465; 12:27 cm. Seiten 18, 19: Bischofsstab, 2 Platten, Geisb. 450, Gesamthöhe 80 cm.

JACQUARD, ANTOINE, aus Poitou, um 1615. Seite 164: Deckel und Zifferblätter für Taschenuhren, obere Reihe aus Reynard, Catalogue Nr. 363, unten aus Reynard 361, 360.

JAMNITZER, WENZEL, Wien, Nürnberg, 1508—1588. Seite 88: Wand eines Schmuckkastens, Radierung.

JANSSEN, HENDRIK, Amsterdam, um 1650. Seite 200: Schalenboden; 26:26 cm.

KILIAN, LUCAS, Augsburg, 1579—1637. Seiten 128, 129: aus ABCBüechlein, Augspurg 1627. Seiten 130, 131 aus der Folge von Grottesken, 1607.

LE BLON, MICHEL, geb. in Mons 1587, † in Amsterdam 1656. Seite 198: oben aus der Folge L, unten aus der Folge H. Seite 199: obere Reihe aus den Folgen B und K, untere Reihe aus der Folge H.

LUCAS VAN LEYDEN, 1494—1533. Seite 166: Bartsch 162, 169, 170. Seite 167: obere Reihe B. 164, 160, unten B. 161.

MARC ANTON RAIMONDI, Bologna, Venedig, Rom, † nach 1534. Seite 34: Räucherbecken, Bartsch 489; 31:17 cm.

MEISTER A. L., Sachsen, um 1535. Seite 65, zweite Reihe: Querfüllung, Bartsch 3.

MEISTER C C, Schule von Fontainebleau. Seite 142: Deckelpokal, Rob.-Dum. VI, 21, Nr. 26, II.

MEISTER C R von 1616, Monogramm = Nagler, Mon. II, 588. Seite 118: Folge von Schwarzgrottesken.

MEISTER E. S., geb. vermutlich am Bodensee, tätig bis 1467. Seite 1: Wappenhalterin mit leerem Wappenschild und verziertem Helm, Lehrs 224. Seite 2: Johannes der Täufer in der Wüste in einem Rand von Ranken mit den Evangelistenzeichen und Kirchenvätern, Lehrs 149; 18:18 cm. Seiten 4, 5: aus der Folge der Buchstaben; Seite 4 oben Lehrs 297, unten L. 298; Seite 5 oben L. 304, unten L. 302.

MEISTER G I, vermutlich Niederlande, um 1522. Seite 168: oben links Bartsch VIII, 6, Nr. 1, rechts Pass. IV, 299, Nr. 253, in der Mitte B. X, 153, Nr. 14, unten B. X, 156, Nr. 22. Seite 169: außen links Pass. IV, 292, Nr. 265, außen rechts P. IV, 292, Nr. 266, mittlere Reihe oben B. X, 156, Nr. 26, inmitten B. X, 152, Nr. 10, unten B. X, 153, Nr. 15.

MEISTER H. S., Süddeutschland, um 1530. Seite 80: Schrank mit Nische für ein Waschgerät, Holzschnitt, Nagler, Monogr. III, Nr. 1488; 29:16 cm.

MEISTER I. B., vielleicht = Georg Pencz, Nürnberg. Seite 64: oberste Reihe Dolchscheide Bartsch 50, Querfüllung B. 44, Dolchscheide B. 51, zweite Reihe B. 45, dritte Reihe B. 46, unten Friese B. 48, 49.

MEISTER I. M., vermutlich aus Zwolle, um 1500. Seite 23: Bartsch 18; 41:28 cm.

MEISTER I. V., Schule von Fontainebleau. Seite 139: Apelles, die Geliebte Alexanders malend, nach Primaticcio. 48:30 cm. Herbet IV, 63 Nr. 5.

MEISTER P S, vermutlich Rom, um 1535 bis 1537, fälschlich Prevost genannt. Seite 46: zwei Gebälkträger, Rob.-Dum. VII, 6, Nr. 6, 26:18 cm. Seite 47: zwei Hermen, R.-D. 4; 27:19 cm.

MEISTER W A (oder W mit der Hausmarke), Niederlande, um 1500. Seite 20: links Deckelbecher, Lehrs 77 (29:11 cm), rechts Monstranz, L. 74 (27:8 cm). Seite 21: Rauchfaß, L. 76; 28:14 cm. Seite 22: gotischer Saal, L. 55; 35:19 cm.

MEISTER DER BERLINER PASSION, vermutlich Israhel van Meckenem der Vater, geb. in den Niederlanden, tätig in Bocholt um 1460. Seiten 6, 7: Querfüllungen, Lehrs 102—107, 108—113. Nach Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog, Wien, Ges. f. vervielf. Kunst, Tafelband zu Bd. III.

MEISTER MIT DEN PFERDEKÖPFEN, vermutlich Niederdeutschland, um 1530. Seite 78: obere Reihe Dolchscheiden, Bartsch 49, 50, 52, untere Reihe Fries. Seite 79: obere Reihe Pilaster Pass. 251, B. 31, 39, untere Reihe Füllungen B. 35, 32.

MIGNON, JEAN, Schule von Fontainebleau. Seite 138: Kleopatras Tod, nach Luca Penni, 42:31 cm. Bartsch 41, Herbet IV, 46 Nr. 11. Seite 141: Marcus Curtius, nach Luca Penni, 34:48 cm. Herbet IV, 47 Nr. 16.

MIGNOT, DANIEL, tätig in Augsburg um 1593—1596. Seite 116: oben aus Nagler, Mon., Folge II, unten aus Nagler V. Seite 117: oben aus Nagler VI, unten aus Nagler III.

NICOLETTO ROSEX (?) DA MODENA, Norditalien, tätig um 1500—1512. Seiten 32, 33: Bartsch 57, 56; 26:16 cm.

PELLEGRIN, FRANCISQUE (= FRANCESCO PELLEGRINO), Italien, Paris, um 1530. Seiten 134, 135: aus La fleur de la science de broderie, façon arabicque et ytalique, Paris 1530, Holzschnitte.

PENCZ, GEORG, Nürnberg, † in Königsberg 1550. Seite 65, unterste Reihe: Bartsch 124, 123.

PEREGRINO DA CESENA, vermutlich Bologna. Seite 24: obere Reihe Pass. 64, 68, 66, mittlere Reihe Pass. 71.

SAUR, CORVINIAN, Augsburg, tätig um 1591—1597. Seite 119: aus einer Folge von Schwarzornamenten, Nagler, Mon. II, 699.

SCHONGAUER, MARTIN, Colmar, um 1450—1491. Seite 8: Füllung mit der Eule, Bartsch 108. Seite 9: oben Querfüllung B. 113, unten Querfüllung mit den Hopfenranken, B. 115. Seite 10: Bischofsstab, B. 106; 27:12 cm. Seite 11: Rauchfaß, B. 107; 26:20 cm.

SERLIO, SEBASTIANO, geb. in Bologna um 1500, † in Frankreich 1554. Seiten 50, 51: aus Extraordinario libro di architettura, nel qual si dimostrano trenta porte, Venetia 1558; 32:22 u. 31:19 cm.

SILBER, JONAS (= Meister I. S.), Nürnberg, tätig um 1572—1590. Seite 106: zwei Runde, Punzenstiche. Seite 107: aus der Folge von Gefäßen in Punzenstich, Katalog der Ornamentstichsammlung Berlin Nr. 616.

SOLIS, VIRGIL, geb. in Zürich, tätig in Nürnberg etwa 1540—1562. Seiten 94, 95: Kannen aus der Folge Nr. 609 des Kat. der Ornamentstichsammlung Berlin, Bergau, Jamnitzer, B. 47, 45. Seiten 96, 97: aus der Folge Kat. Berlin Nr. 611, Bergau B. 42, 7. Seiten 98, 99: Anhänger, aus Bartsch 494—513. Seite 100: oberste und mittlere Reihe aus der Folge Contrafectischer Laubwerck, Bartsch 473, unterste Reihe aus der Folge von Rundbildern mit Tieren, B. 464, 465. Seite 101: oberste und mittlere Reihe aus der Folge Morisker und turckischer art zuglein, unterste Reihe links aus einer Folge von Figuren in Rollwerk, B. 216, rechts Hochblatt mit drei quergelegten Kartuschen.

UNBEKANNTER MEISTER, Florenz, 15. Jahrhundert. Seite 27: Allegorische Darstellung, Enthauptung eines Gefangenen. Original in der Kunsthalle zu Hamburg. 25:18 cm. Aus den Nachbildungen der Chalkographischen Gesellschaft.

UNBEKANNTER MEISTER, Italien. Seite 26 unten: Ornament in der Art der Niellen.

UNBEKANNTER MEISTER, Schule von Fontainebleau. Seite 140: Landschaft, datiert 1544; 32:39 cm.

UNBEKANNTER MEISTER, Frankreich, um 1550. Seite 143: Deckelschale, vielleicht nach Léonard Thiry; 31:25 cm.

UNBEKANNTER PUNZENSTECHER, Deutschland, um 1580. Seite 108: aus der Folge von Gefäßen, Katalog der Ornamentstichsammlung Berlin Nr. 618; 29:15 cm. Seite 109: aus derselben Folge.

VENEZIANO, AGOSTINO DE' MUSI, tätig in Rom um 1514—1540. Seite 35: aus der Folge der Vasen, Bartsch 550. Seite 36: B. 561; 26:15 cm. Seite 37: B. 562; 30:20 cm. Seite 38: Pass. 161; 34:12 cm. Seite 39: B. 560; 26:12 cm.

VICO, ENEA, geb. in Parma, tätig in Rom um 1540—1560. Seiten 40, 41: aus Picturae quas grotteschas vulgo vocant, die Originale zu Bartsch 483, 488; 28:19 cm. Seiten 42, 43: aus der Folge der Trophäen, B. 439, 440. Seiten 44, 45: aus der Folge der Leuchter, B. 493, 494.

VREDEMAN DE VRIESE, HANS, geb. in Leeuwarden 1527, tätig in Antwerpen, † in Holland nach 1604. Seiten 186, 187: aus Grottesco in diversche manieren, Antwerpen, um 1570. Seite 189: aus Artis perspectivae formulae, Antwerpen 1568. Seiten 190, 191: aus Das ander buech, Corinthia et composita, Antwerpen 1565; 30:24 cm. Seiten 192—195: aus Variae architecturae formae, Antwerpen 1601; 21:26 cm. Seite 196: aus einer Folge von Gärten, ohne Titel. Seite 197: aus Artis perspectivae formulae, Antwerpen 1568.

VREDEMAN DE VRIESE, PAUL, Sohn des Hans Vredeman. Seite 188: aus Verscheyden schrynwerck, Amsterdam 1630.

WECHTER, GEORG, Nürnberg, um 1579. Seiten 104, 105: aus 30 Stuck zum verzaichnen für die Goldschmid, Nürnberg 1579.

WENZEL VON OLMÜTZ, tätig um 1481—1500. Seite 12: links Monstranz, Lehrs 80; 50:13 cm; rechts gotischer Baldachin, L. 85; 58:13 cm. Seite 13: gotischer Baldachin mit Grundriß, von zwei Platten gedruckt, L. 86; Gesamthöhe 80 cm.

WOEIRIOT, PIERRE, Lyon, 1532—1596. Seite 160: aus Libro d'anell, Lyon 1561, Rob.-Dum. 332, 338—345. Seite 161: aus der Folge von Anhängern, oberste Reihe R.-D. 353, 350, 352, mittlere und unterste Reihe R.-D. 356—361.

ZOAN ANDREA, Mantua, Mailand, tätig um 1475 bis 1505. Seite 26: Bartsch 28, 23, 30. Seite 27: B. 25, 31, 22. Seite 28: B. 27, 32, 29. Seite 29: B. 24, 21, 26; meist 54:8 cm. Seite 30: zwei Hochfüllungen, Pass. 51, 52; 38:13 cm. Seite 31: Brunnen, B. 15; 32:23 cm.

ZÜNDT, MATHIAS, Nürnberg, tätig vermutlich 1551—1571. Seiten 89—92: aus Insigne ac plane novum opus craterographicum, Ein new kunnstbuch, Nürnberg 1551; Bergau, Jamnitzer, A 1 (32:21 cm), A 21 (34:17 cm), A 30 (33:17 cm), A 32 (29:18 cm). Seite 93: Schmuckstücke und Knäufe für Messergriffe.

30H150

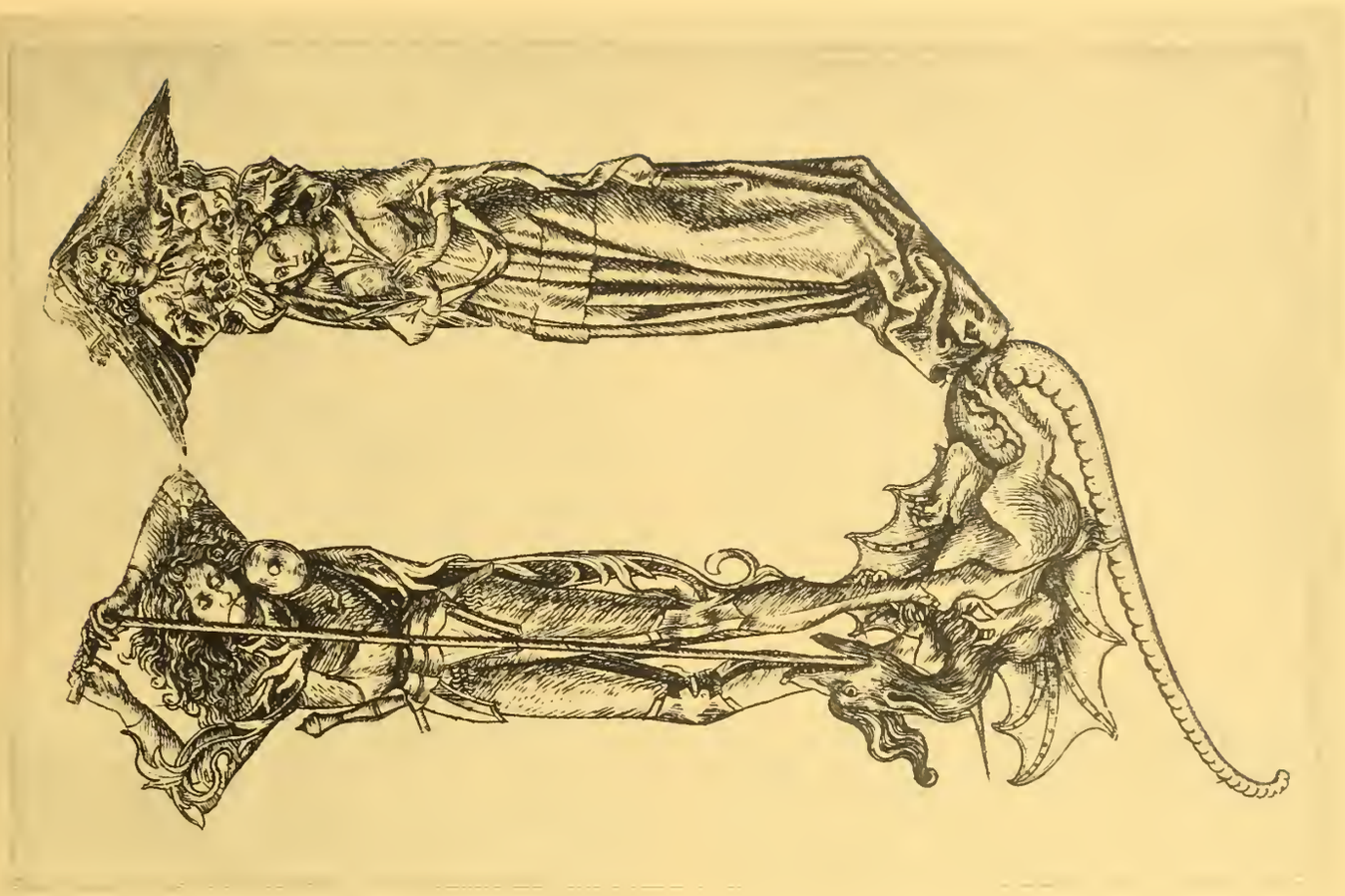
* * *

Die Nachbildungen sind naturgroß, soweit nicht anders vermerkt. Die Originale zu den Lichtdrucken dieses Werkes sind zumeist im Besitze der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin. Für den ersten Band hat dank gütiger Erlaubnis des Herrn Geh. Regierungsrats Max J. Friedländer das Staatliche Kupferstichkabinett in Berlin eine Anzahl von Originalen zur Verfügung gestellt.

1. MEISTER E. S.

2. MEISTER E. S.

3. ISRAHEL VAN MECKENEM

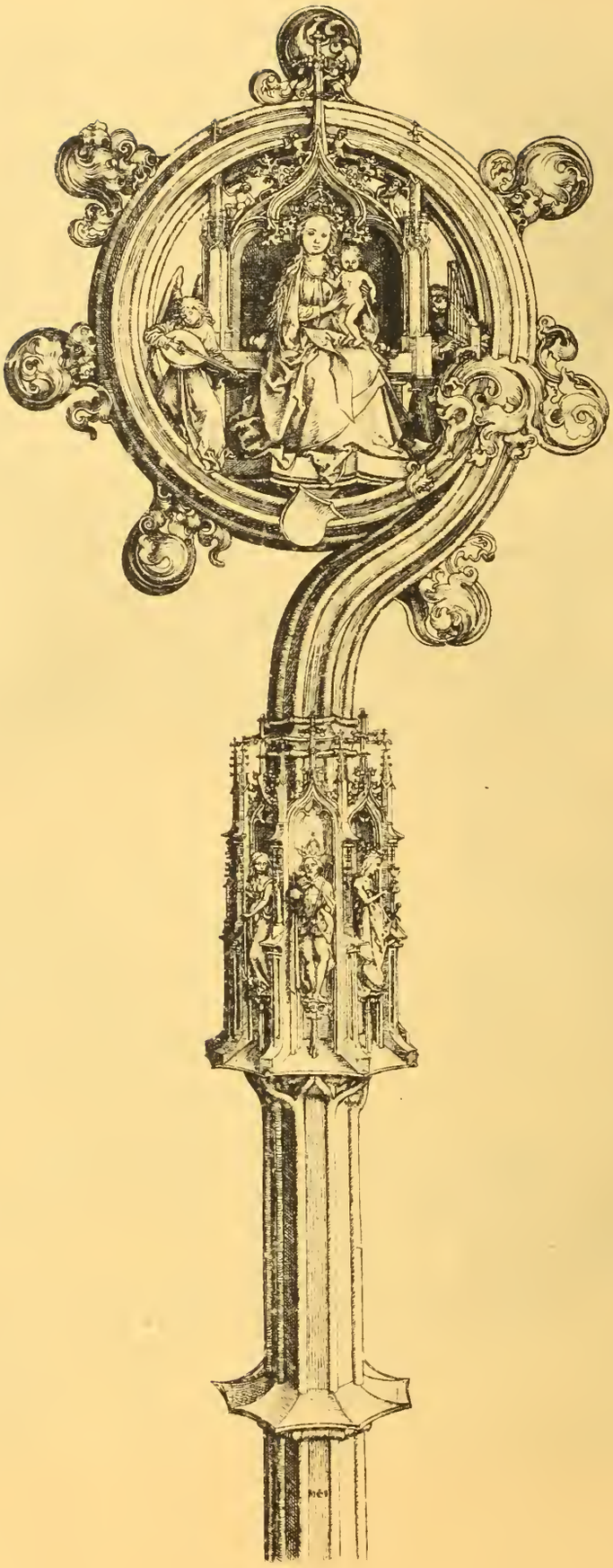


5. MEISTER E. S.

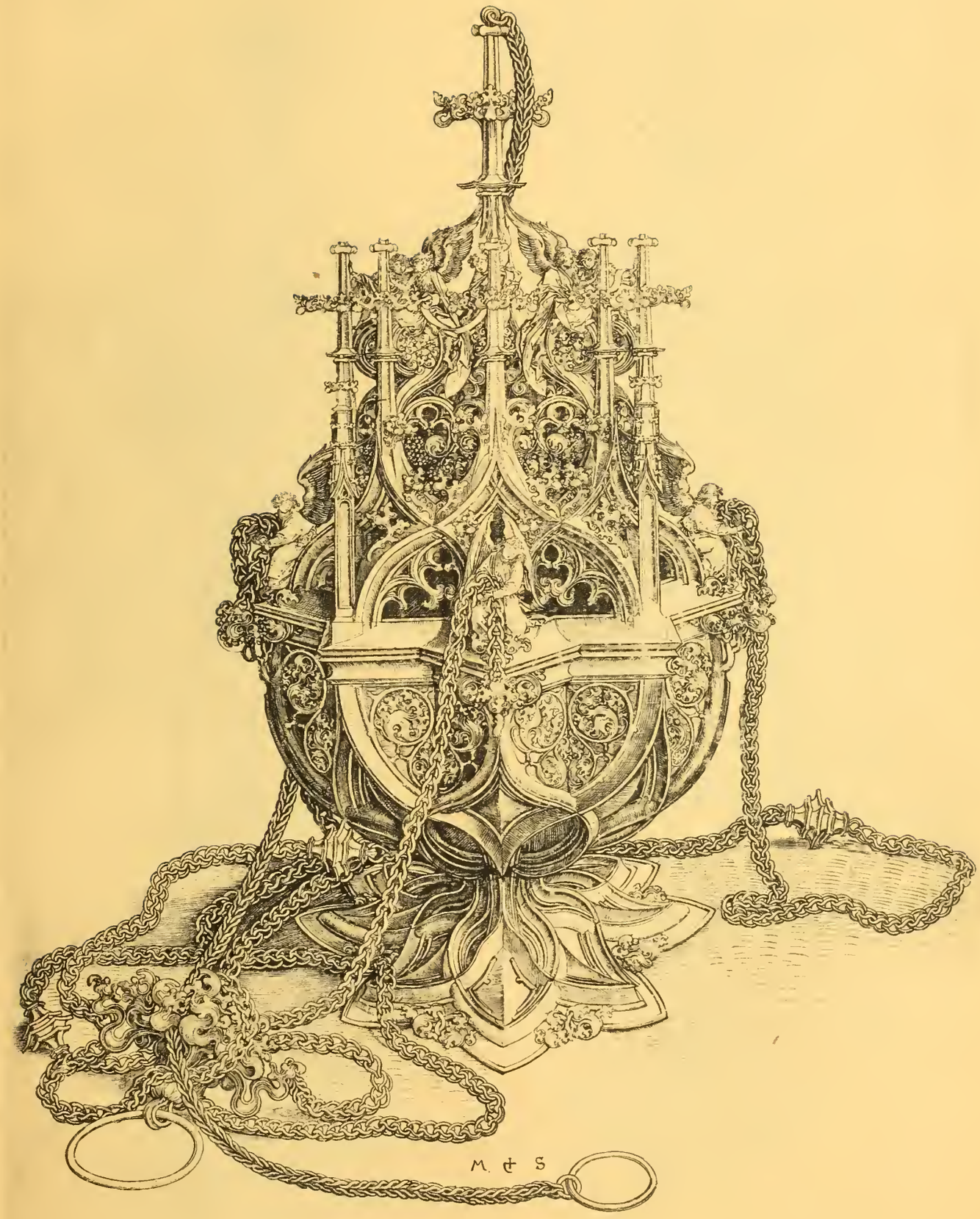
7. MEISTER DER BERLINER PASSION

8. MARTIN SCHONGAUER

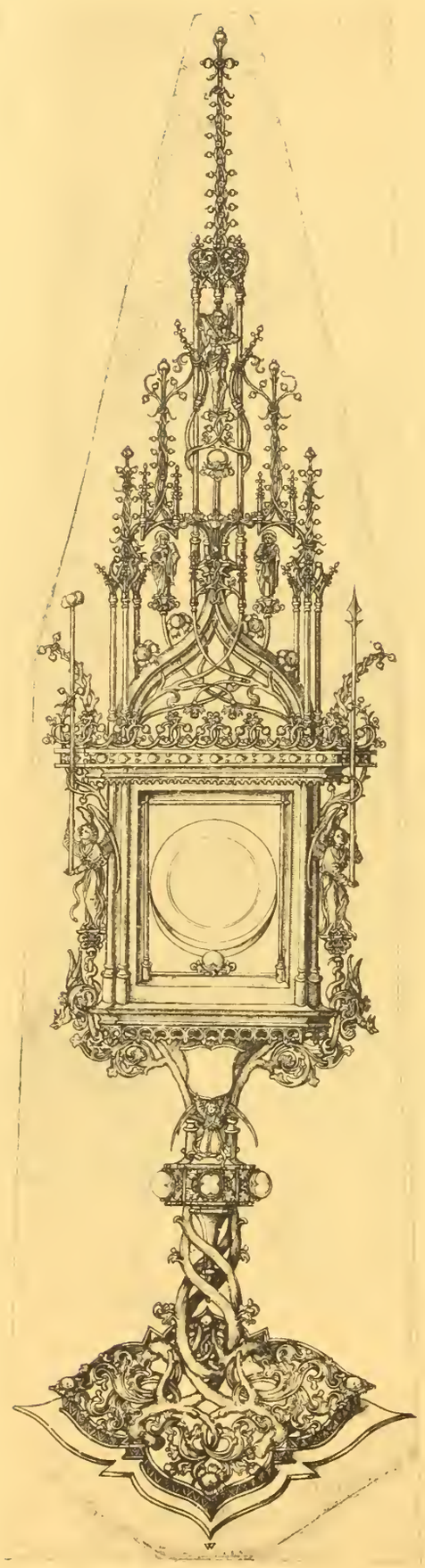
9. MARTIN SCHONGAUER

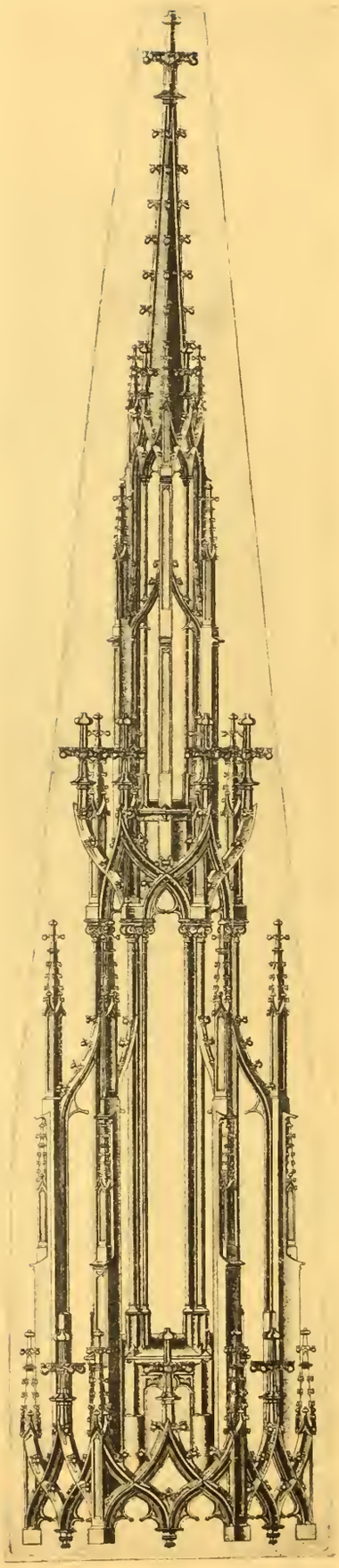


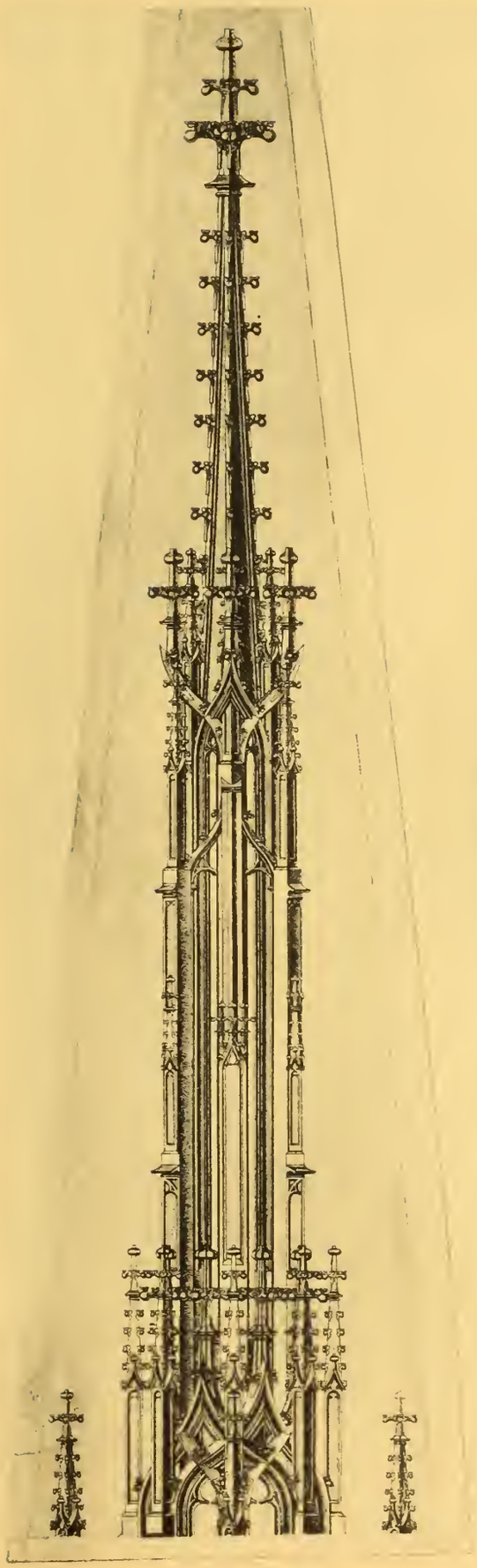
10. MARTIN SCHONGAUER

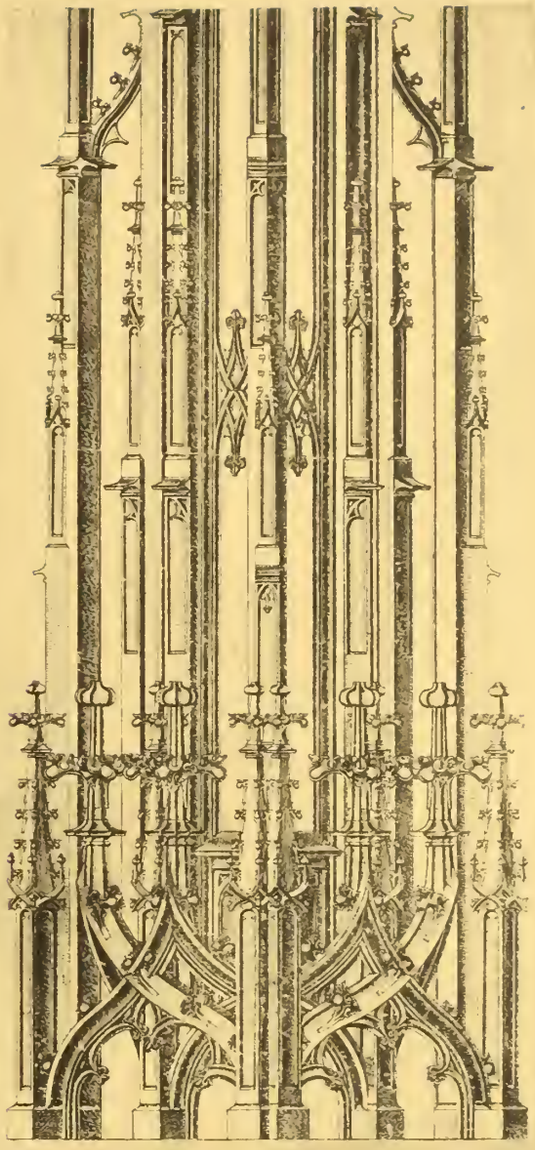


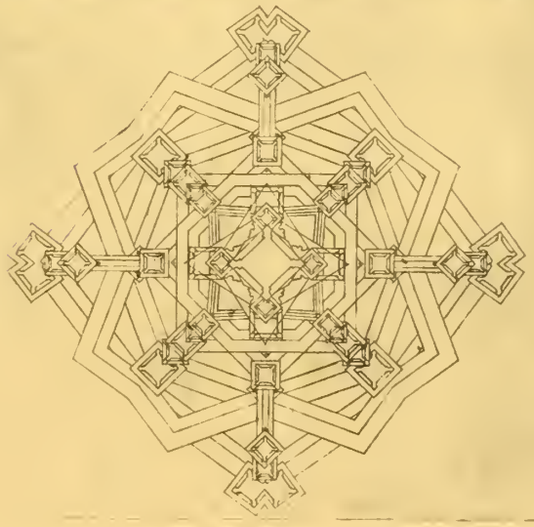
11. MARTIN SCHONGAUER



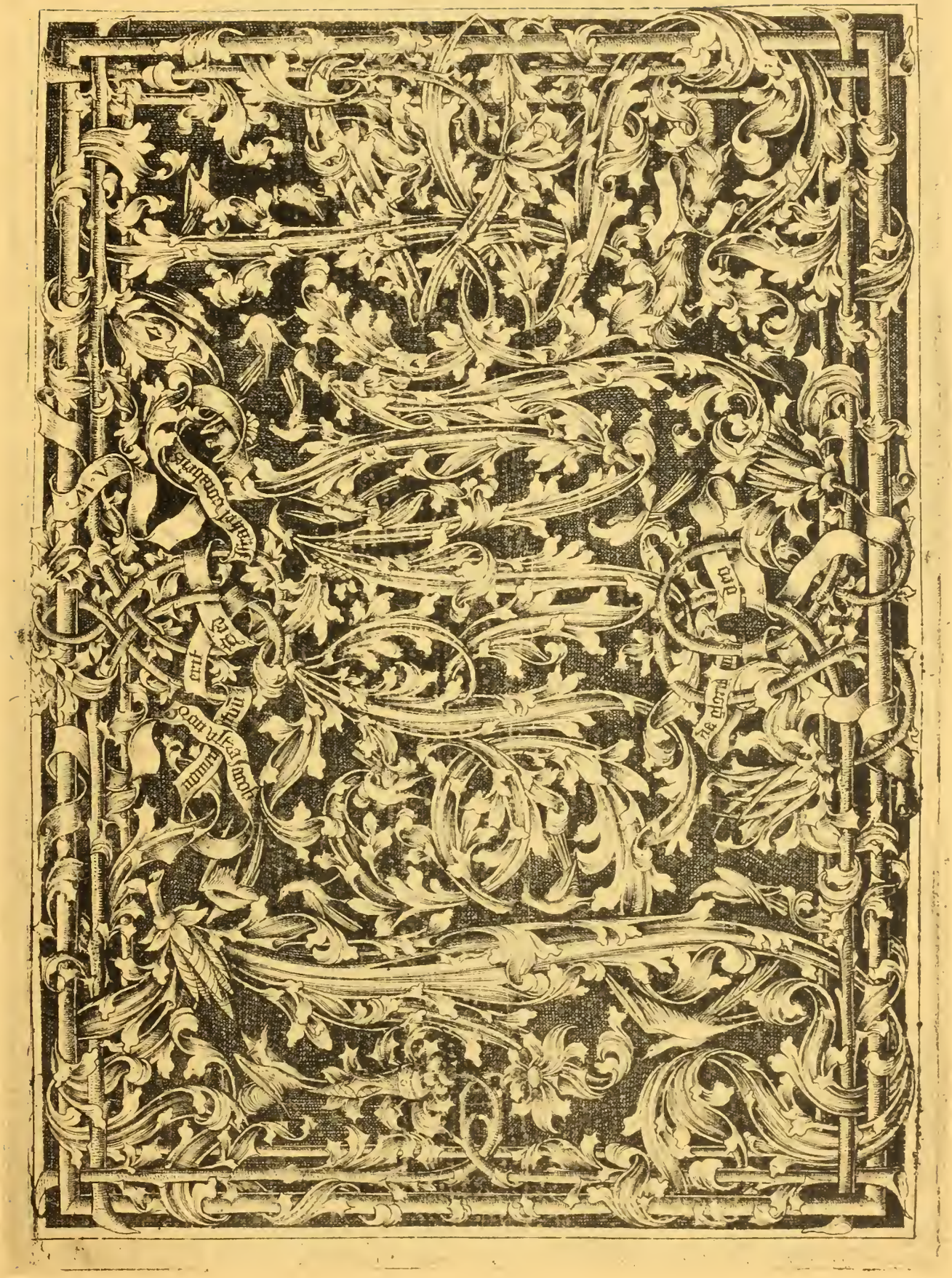




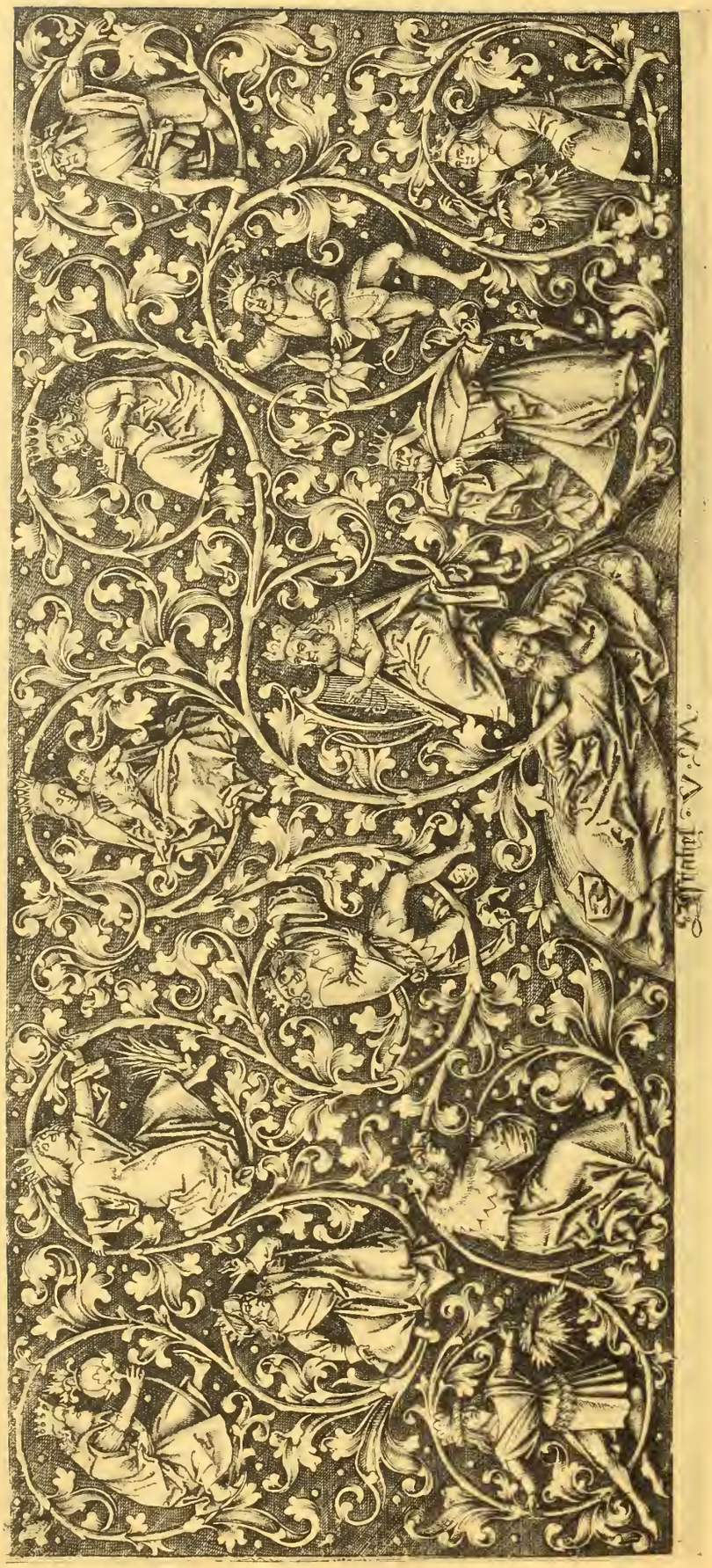




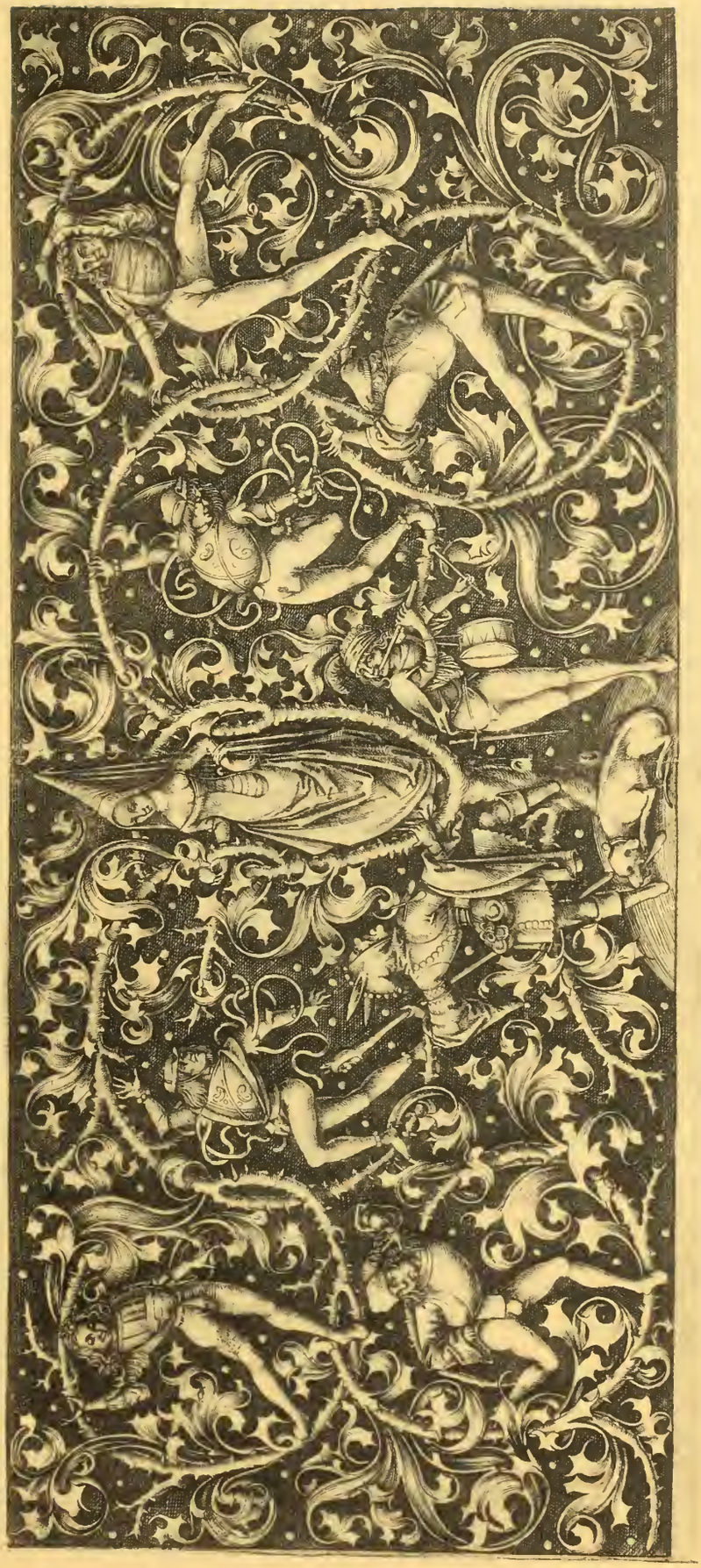
14. ISRAHEL VAN MECKENEM



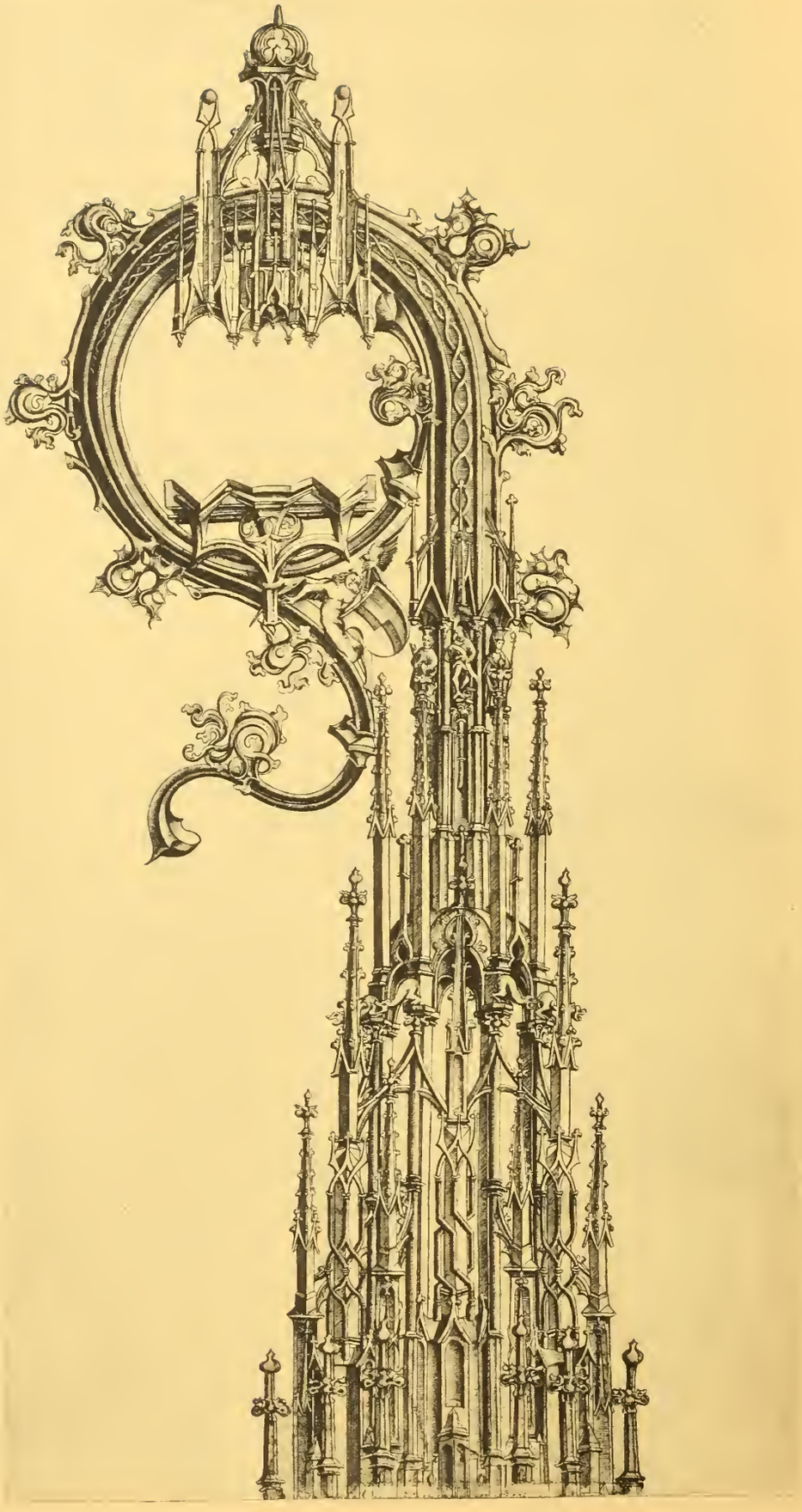
15. ISRAHEL VAN MECKENEM



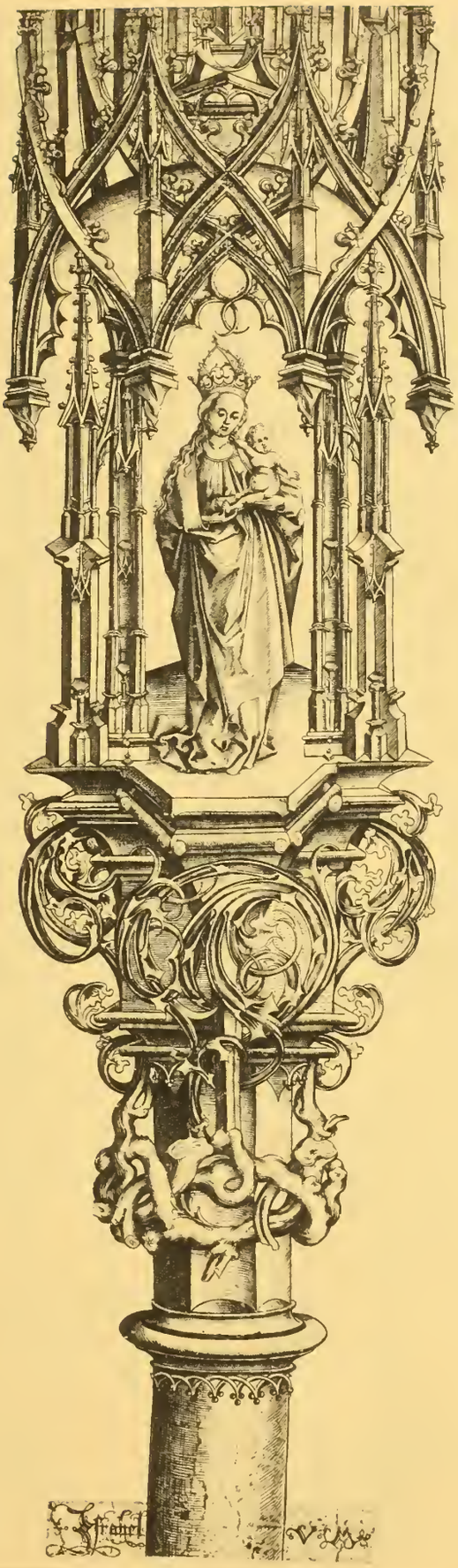
16. ISRAHEL VAN MECKENEM



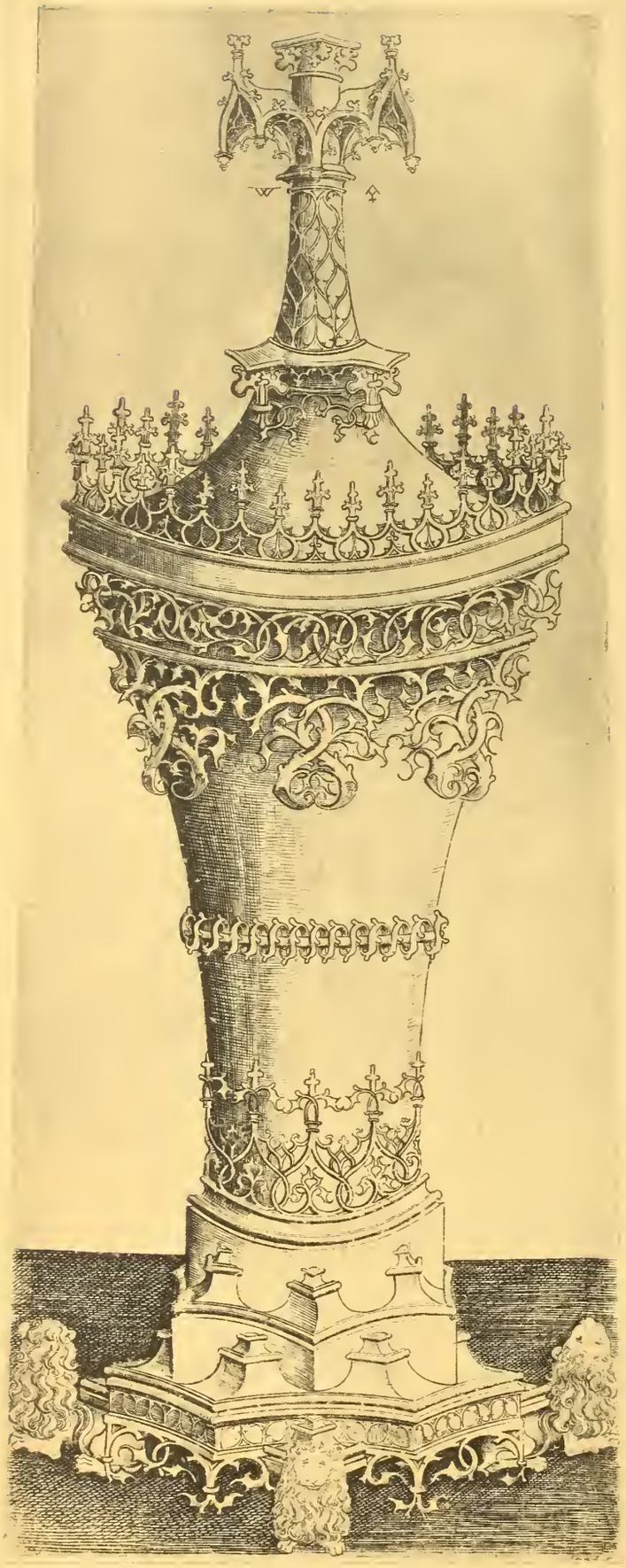
17. ISRAHEL VAN MECKENEM

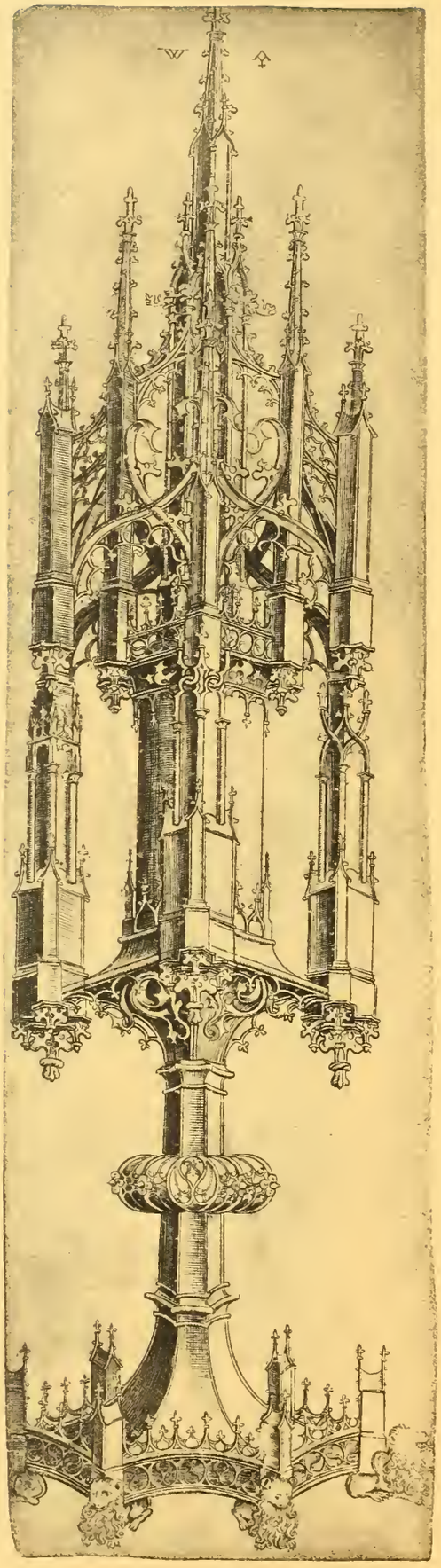


18. ISRAHEL VAN MECKENEM

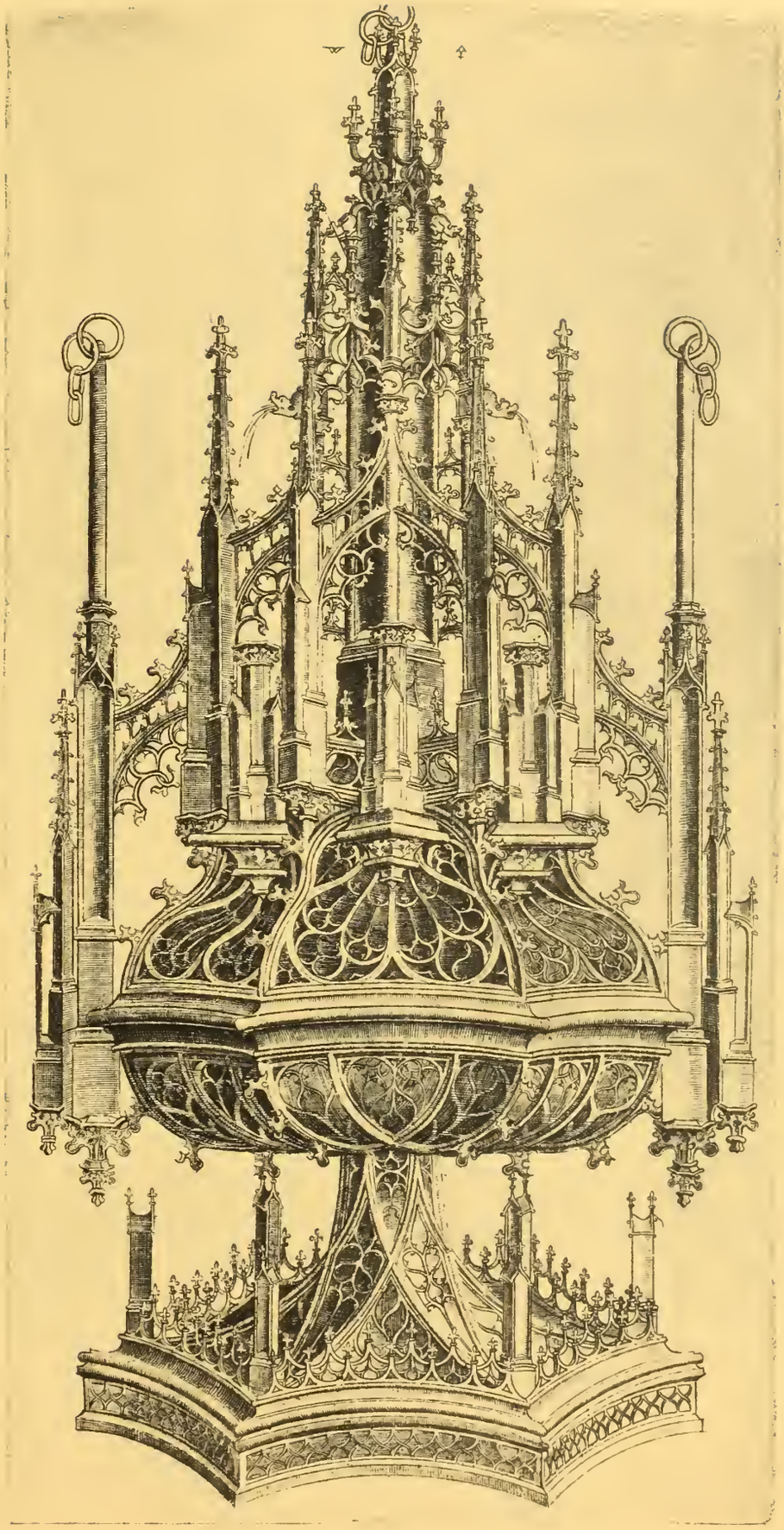


19. ISRAHEL VAN MECKENEM

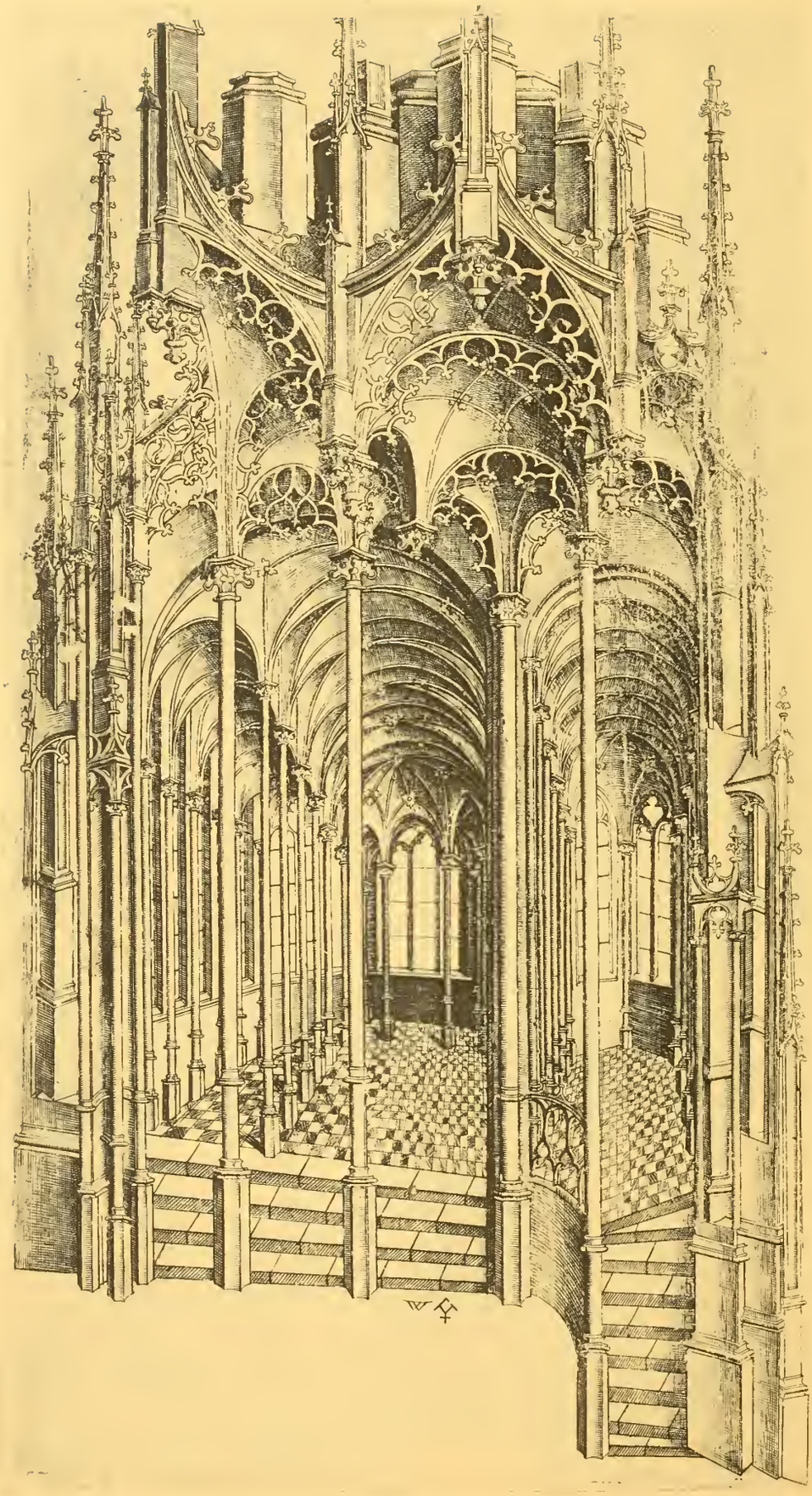




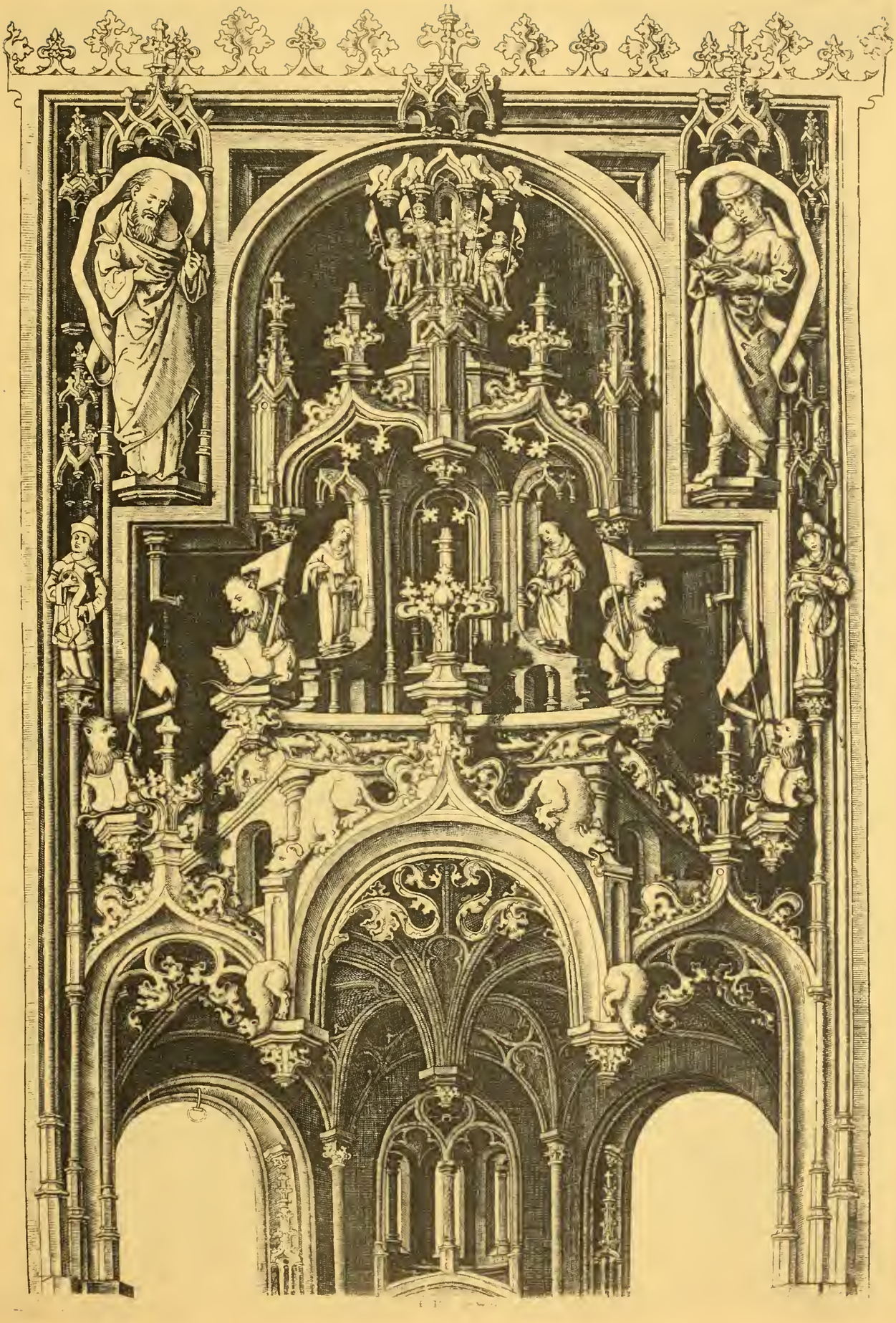
20. MEISTER W A



21. MEISTER W A



22. MEISTER W A



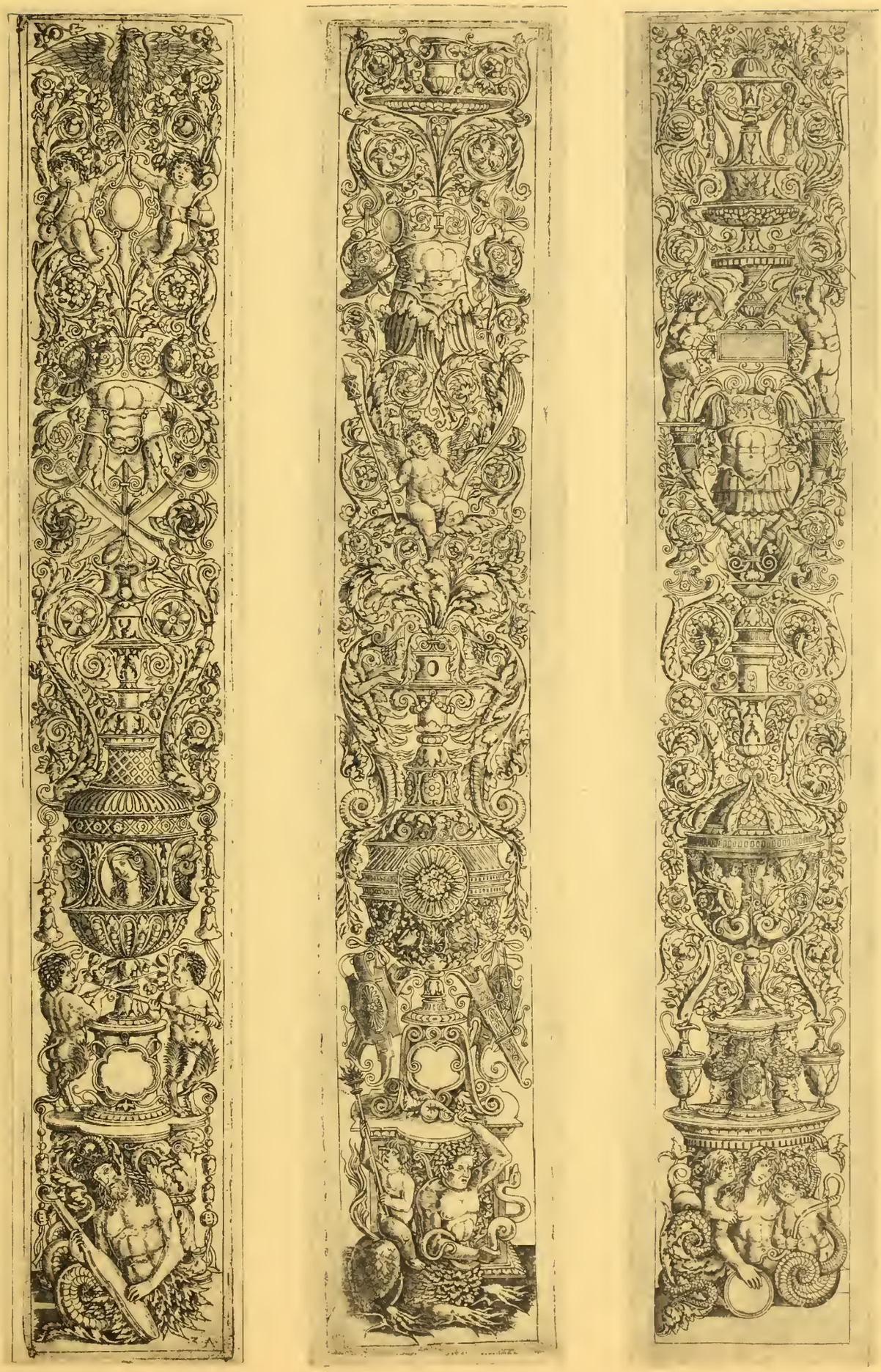
23. MEISTER I. M.

25. UNBEKANNTER MEISTER, FLORENZ

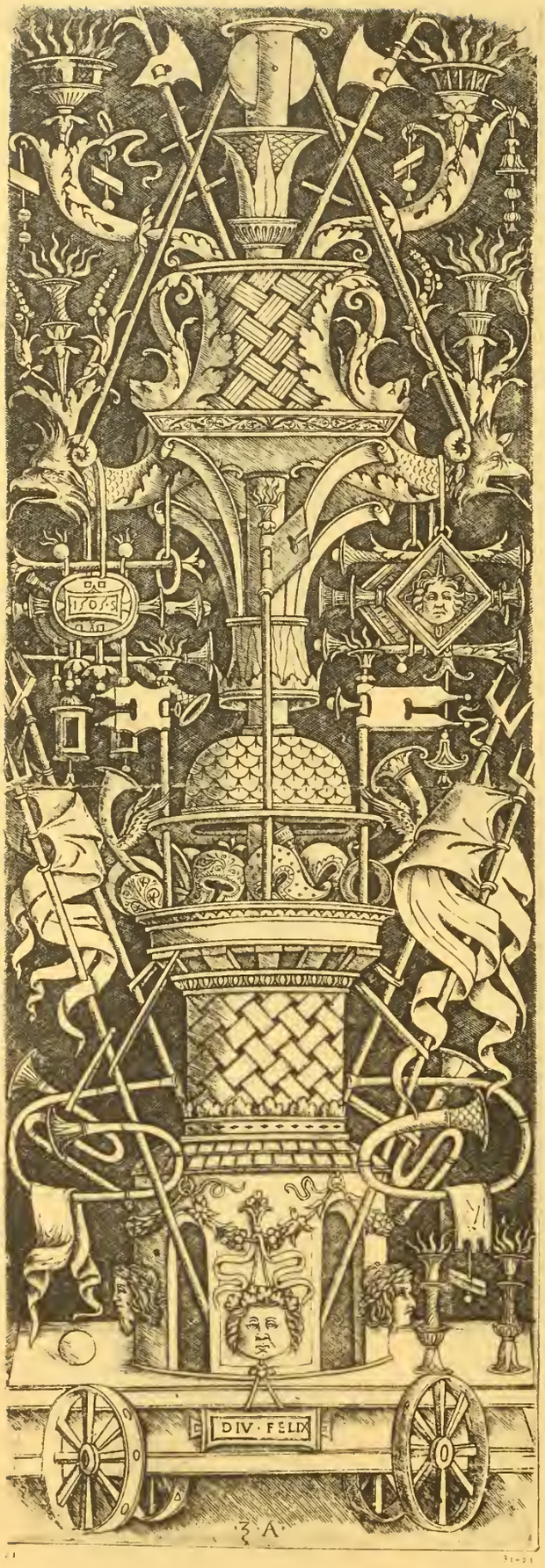
26. ZOAN ANDREA

27. ZOAN ANDREA

28. ZOAN ANDREA



29. ZOAN ANDREA



30. ZOAN ANDREA

31. ZOAN ANDREA

1926-24-4

32. NICOLETTO DA MODENA

33. NICOLETTO DA MODENA

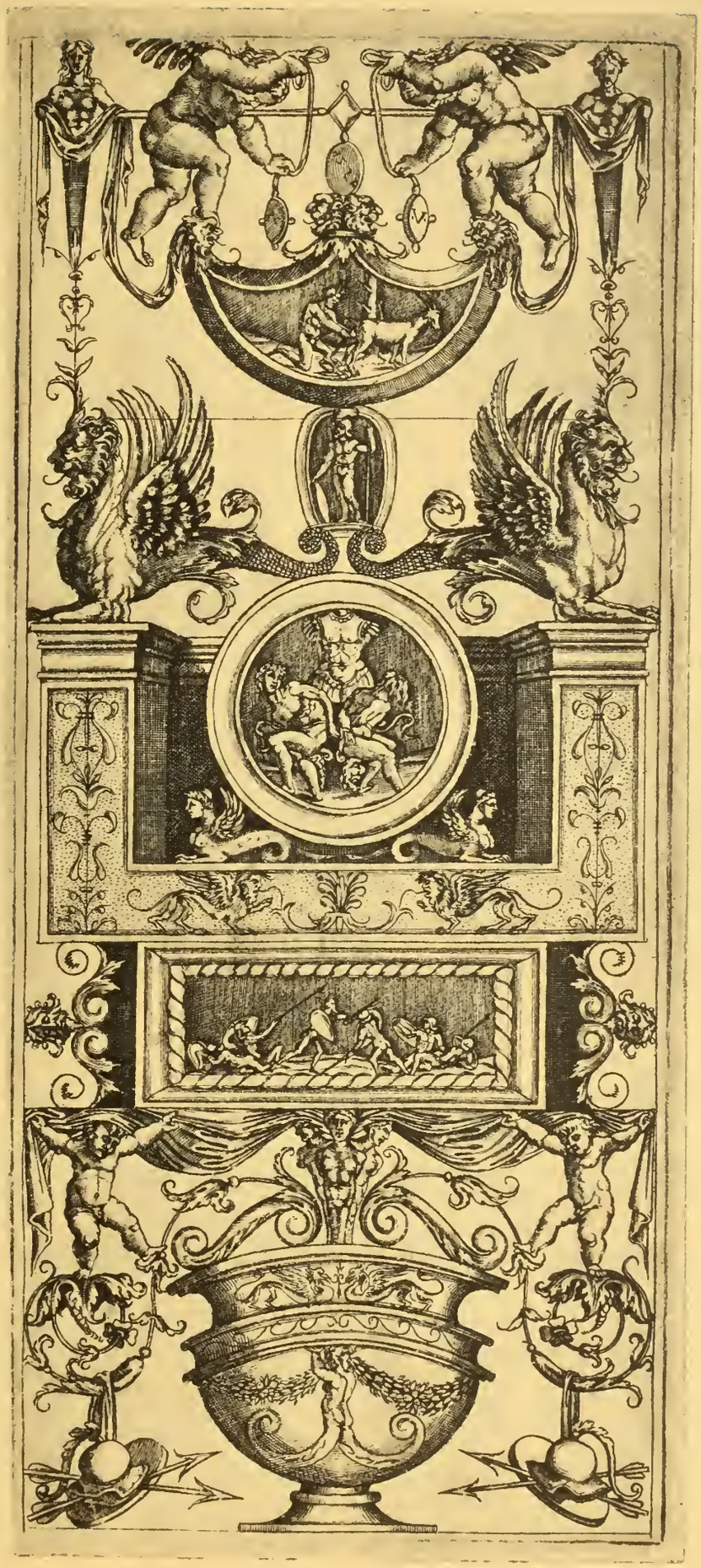
34. MARCANTON RAIMONDI

35. AGOSTINO VENEZIANO

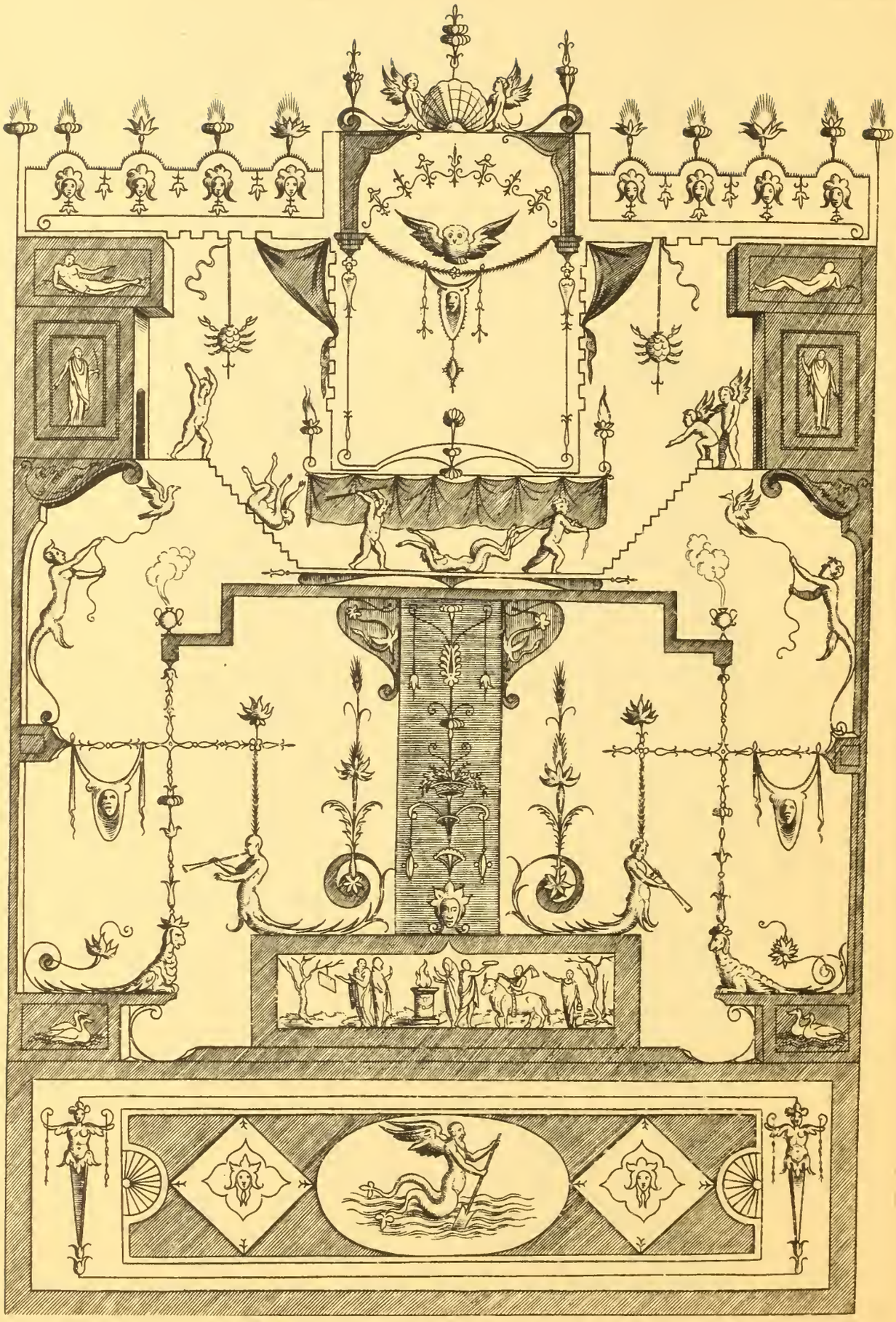
36. AGOSTINO VENEZIANO

37. AGOSTINO VENEZIANO

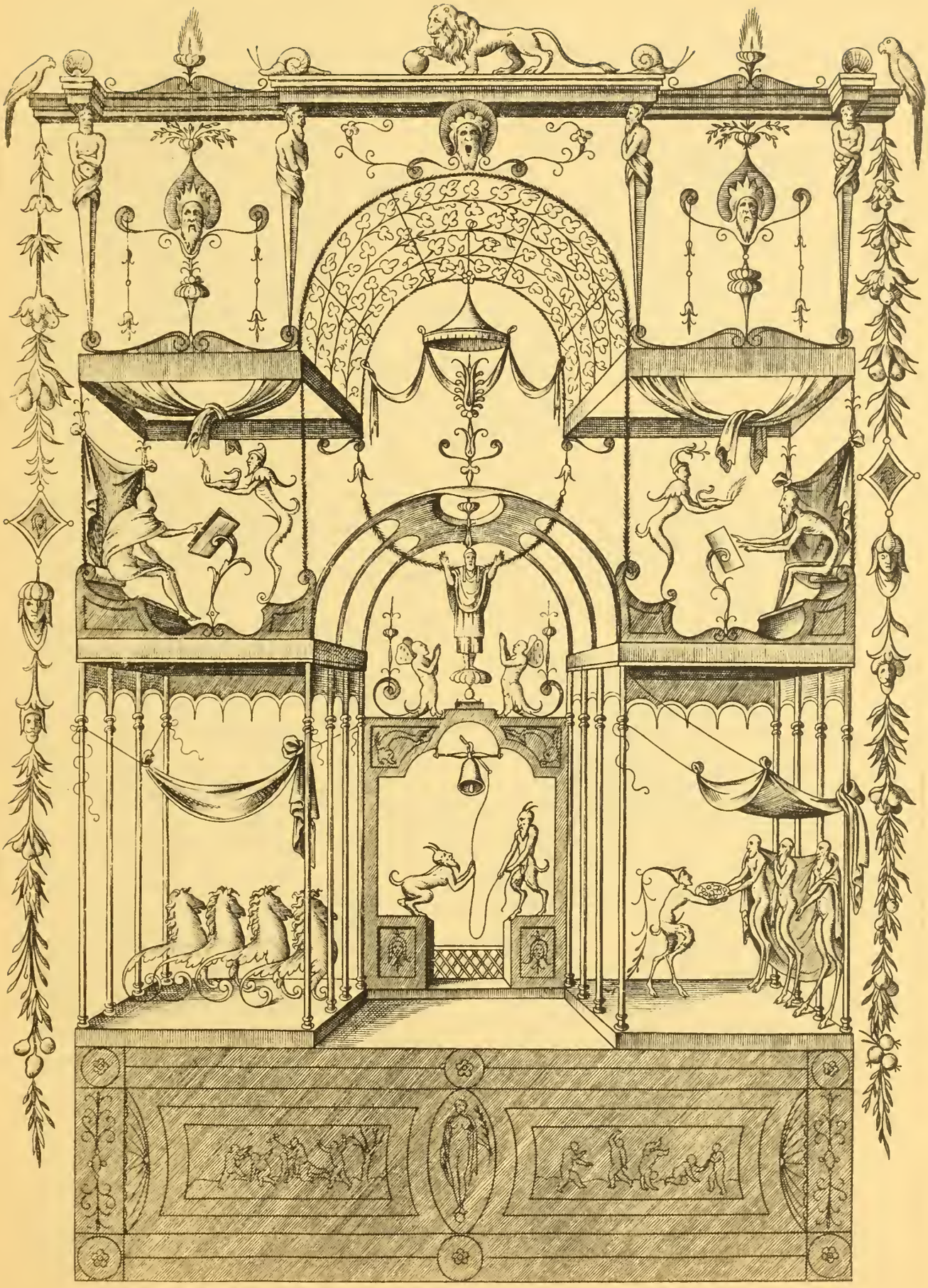
38. AGOSTINO VENEZIANO



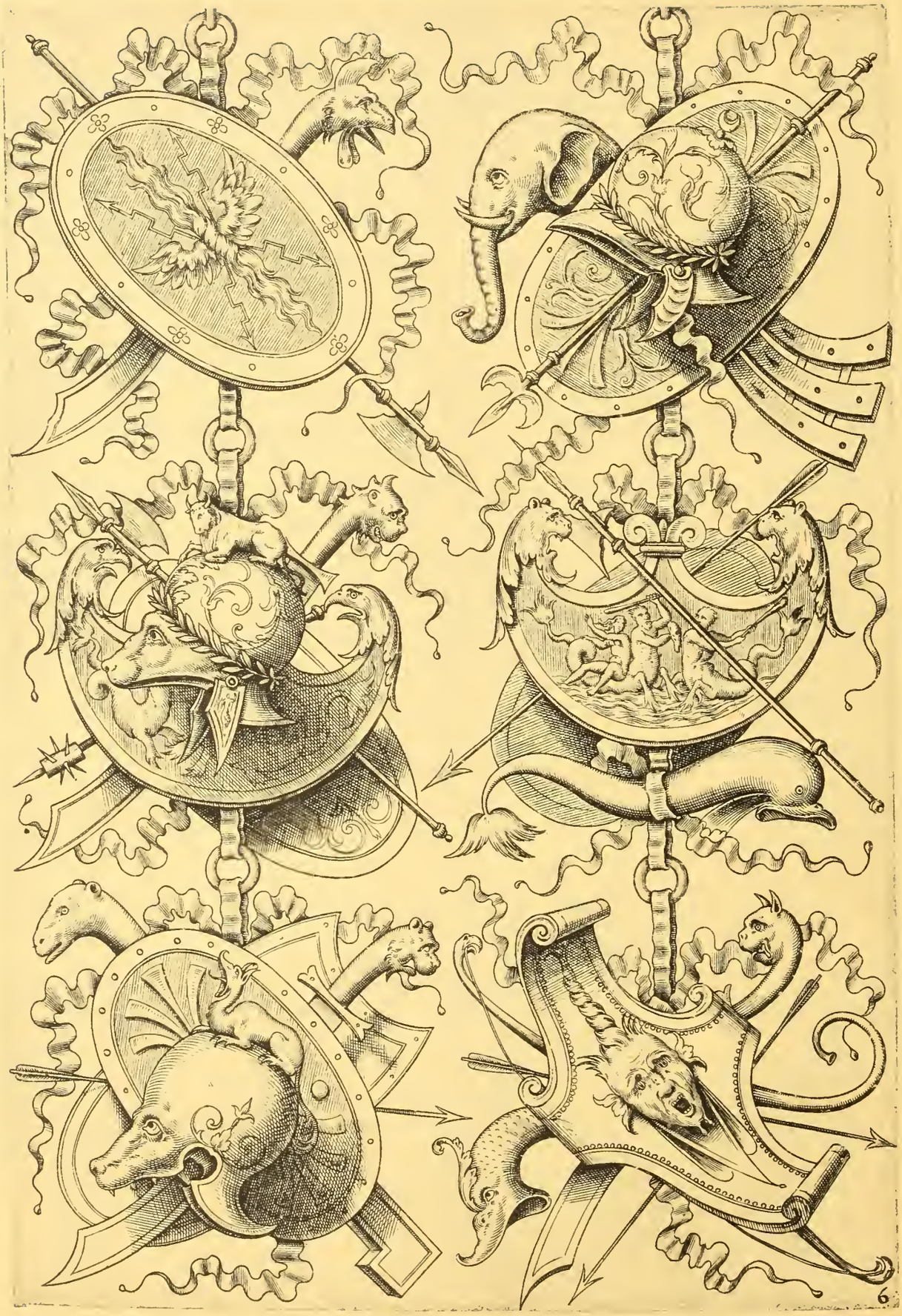
39. AGOSTINO VENEZIANO



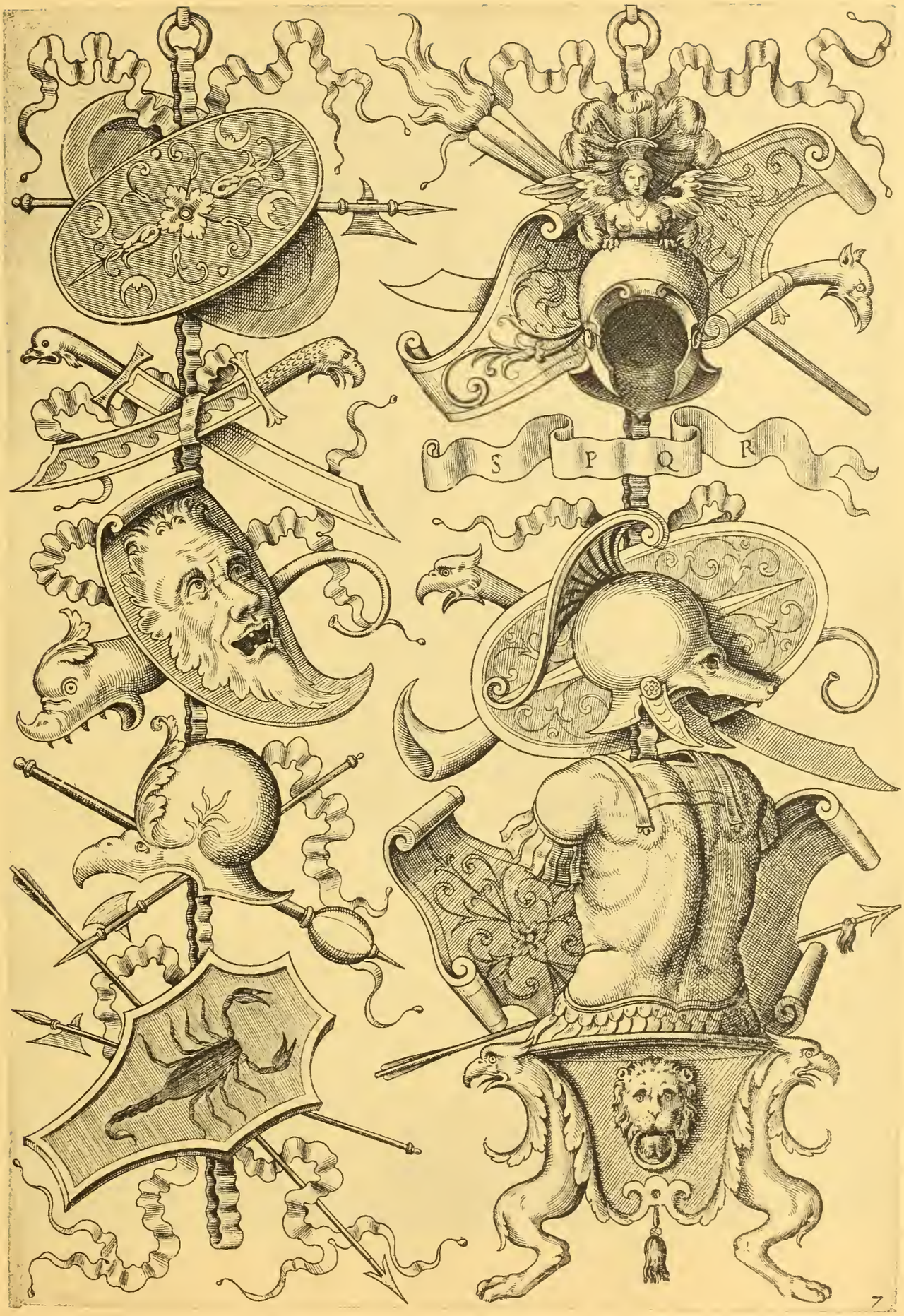
40. ENEA VICO



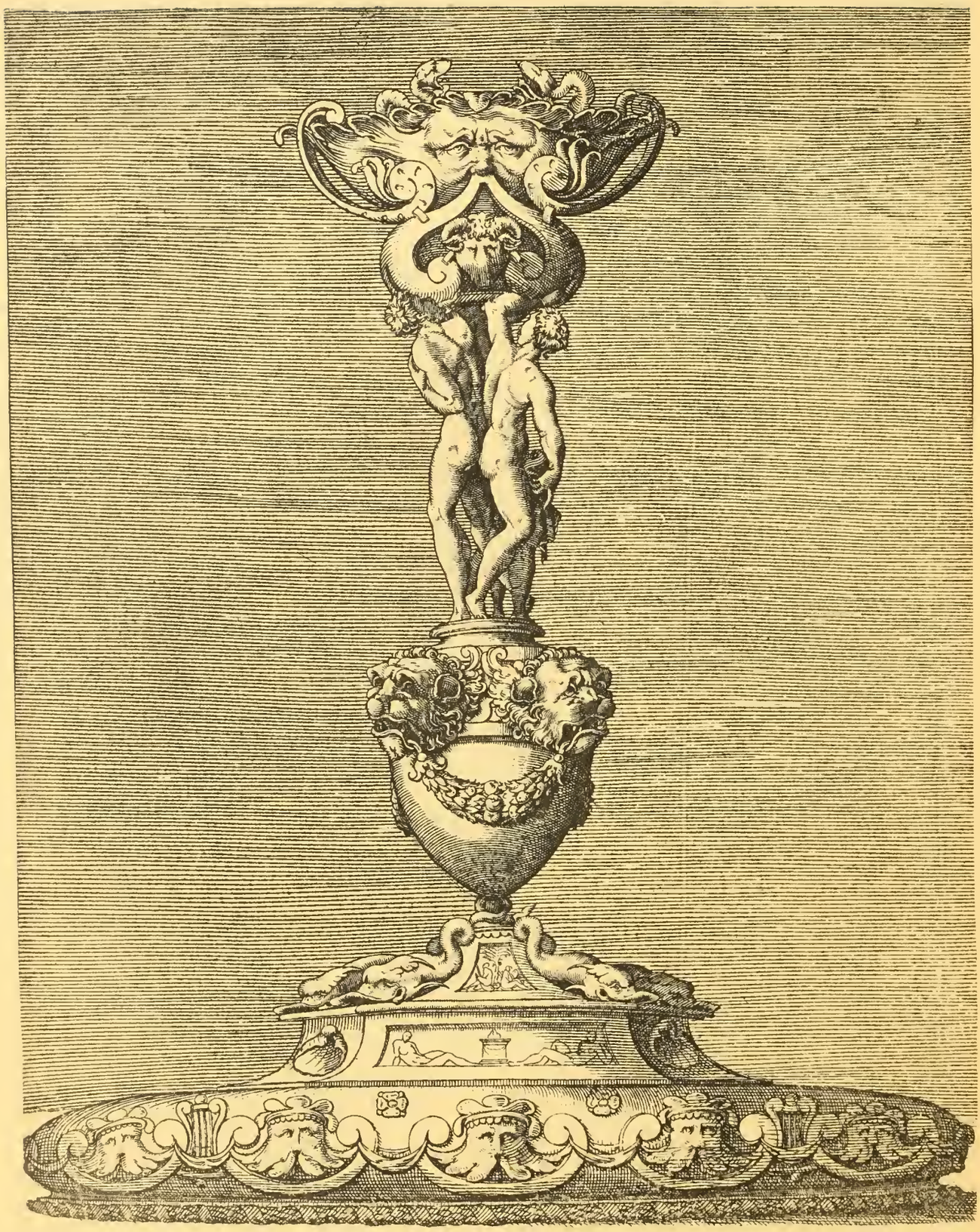
41. ENEA VICO



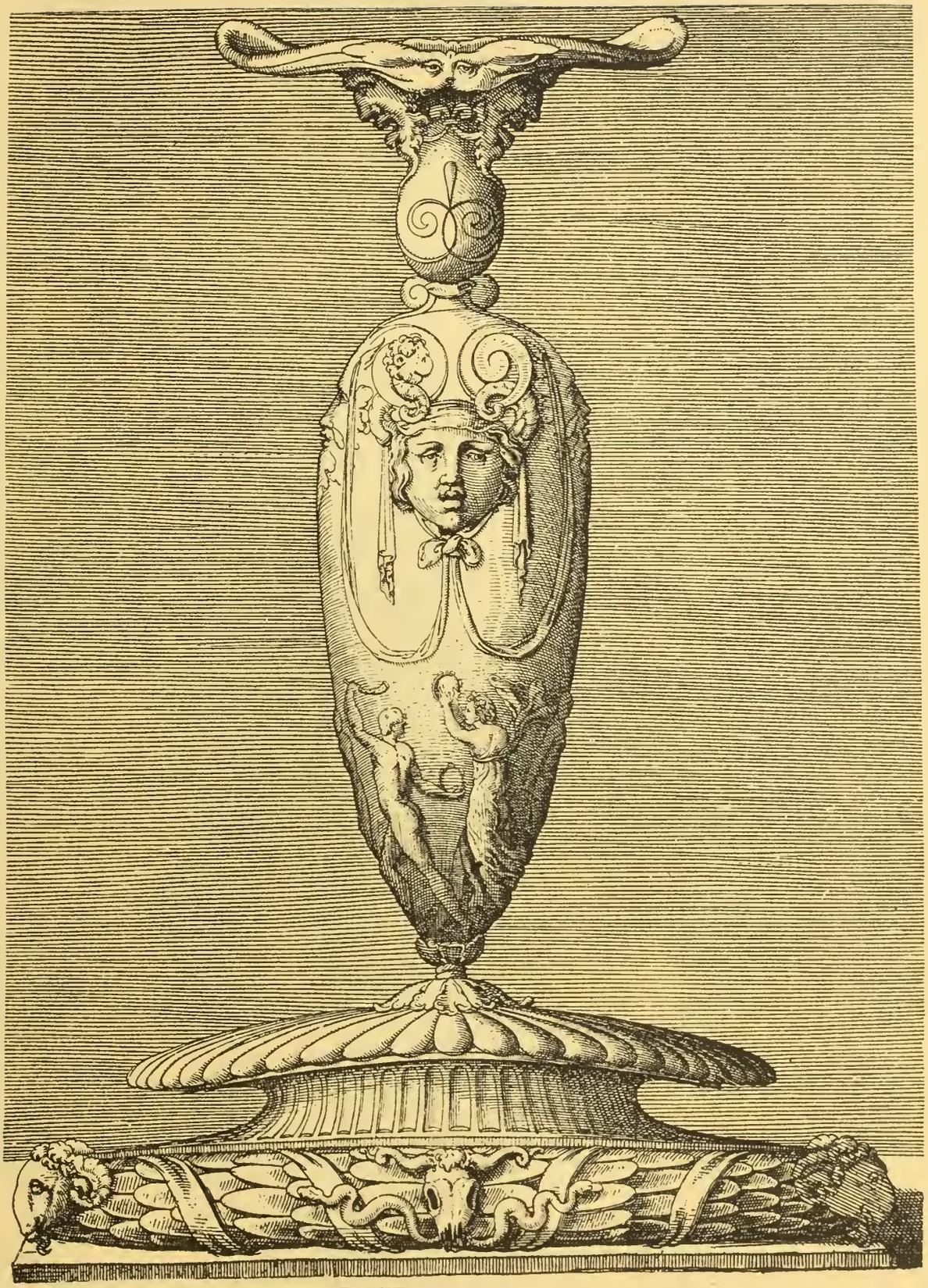
42. ENEA VICO



43. ENEA VICO



44. ENEA VICO



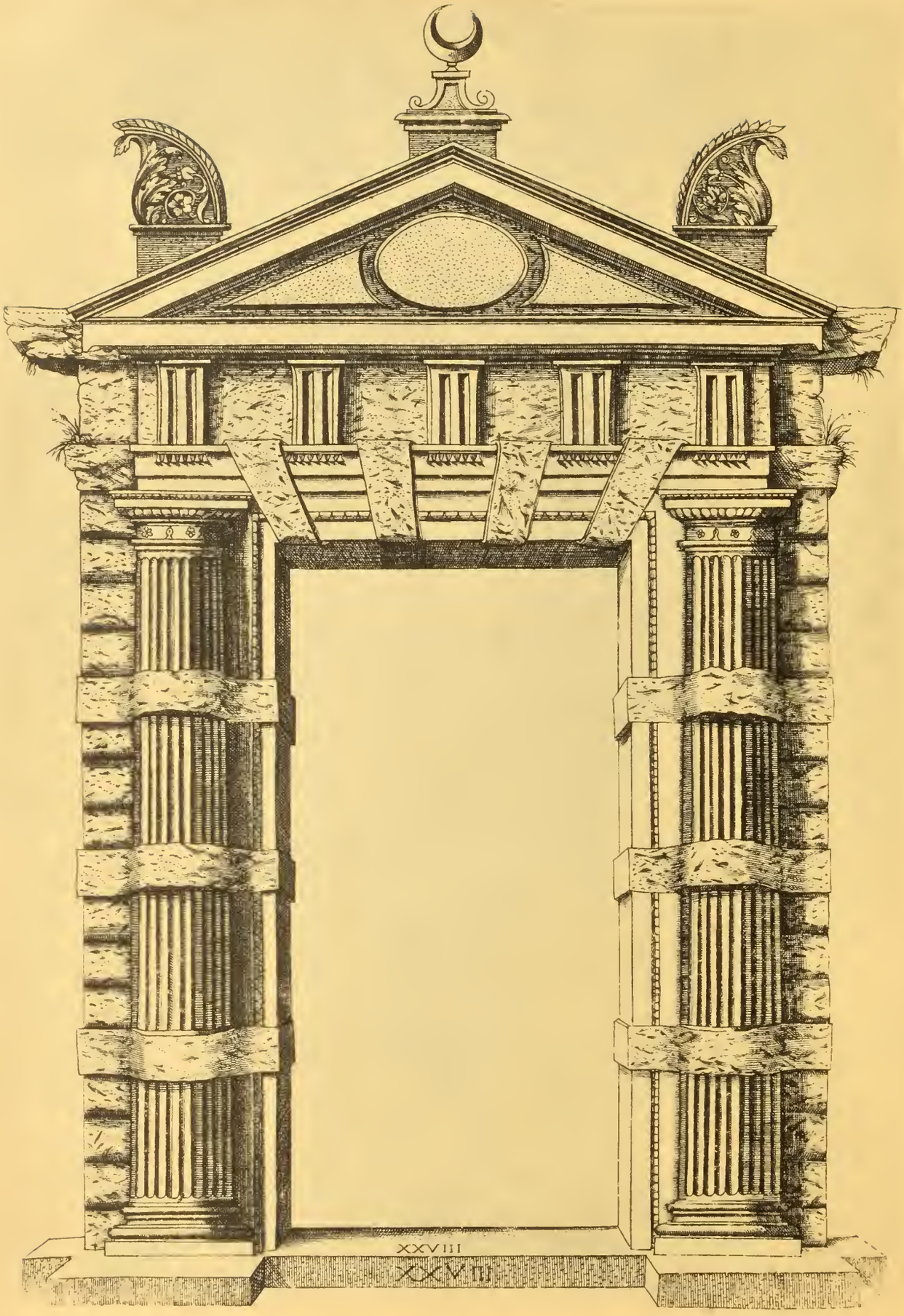
45. ENEA VICO

46. MEISTER P. S.

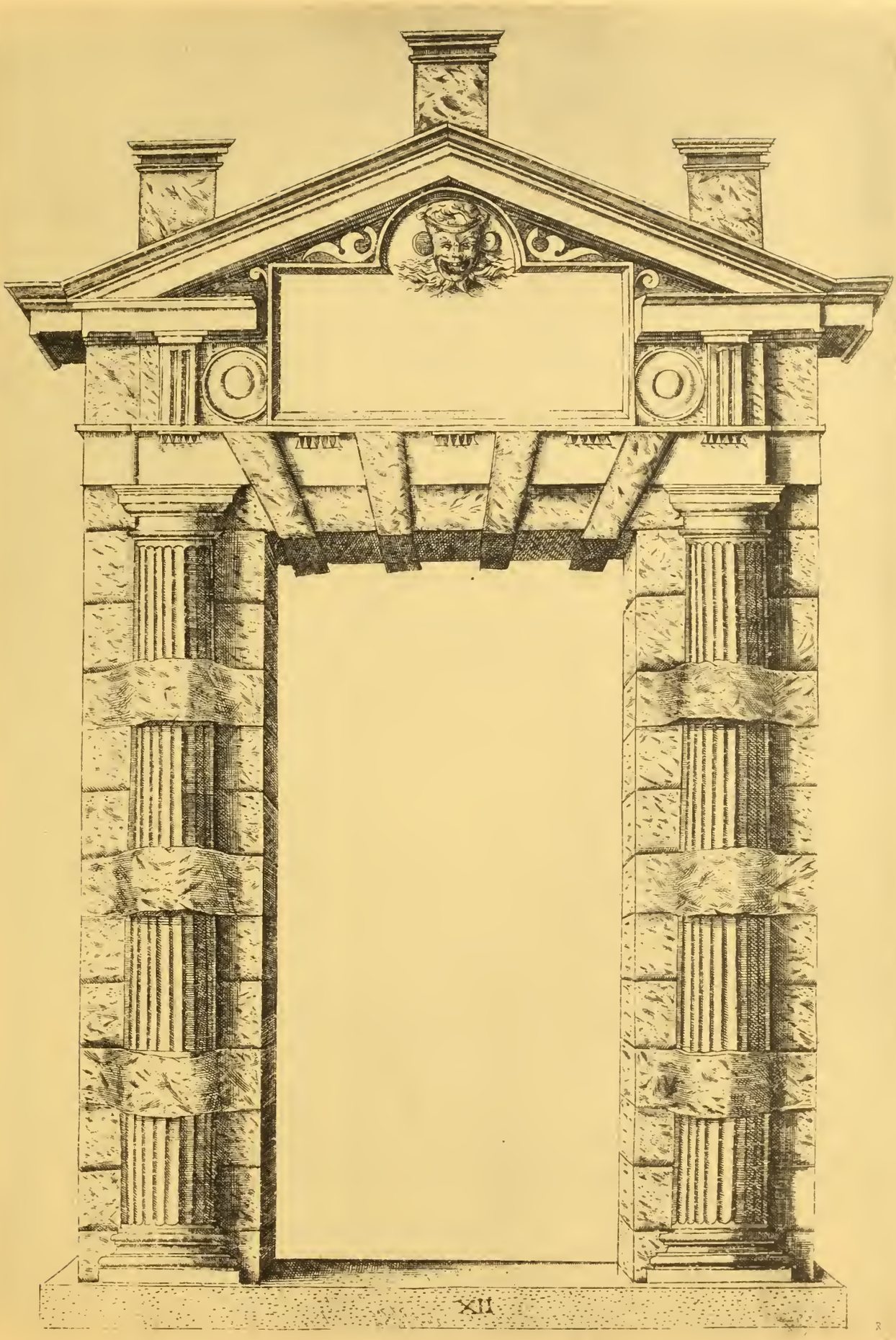
47. MEISTER P. S.

48. POLIDORO DA CARAVAGGIO

49. POLIDORO CALDARA DA CARAVAGGIO



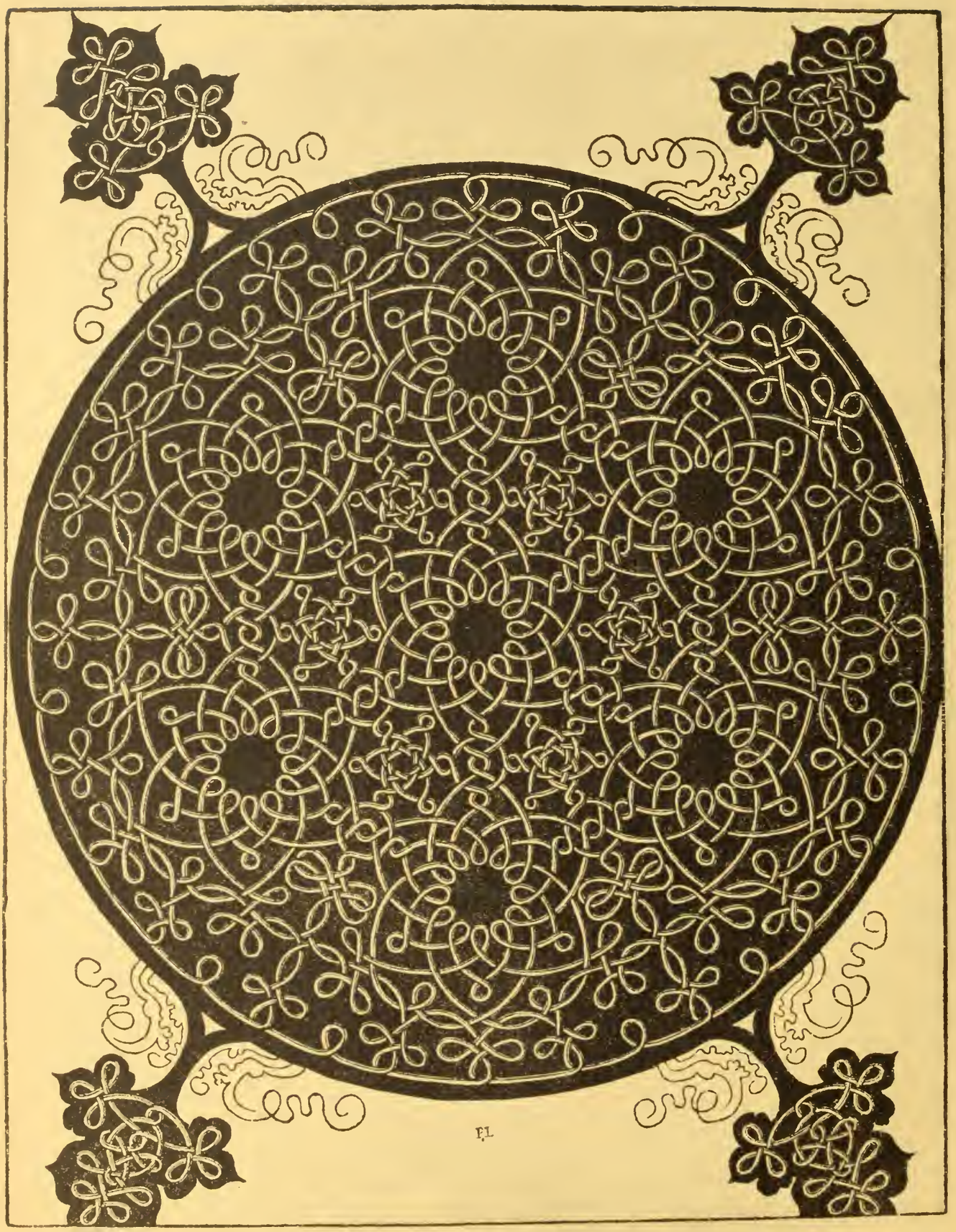
50. SEBASTIANO SERLIO



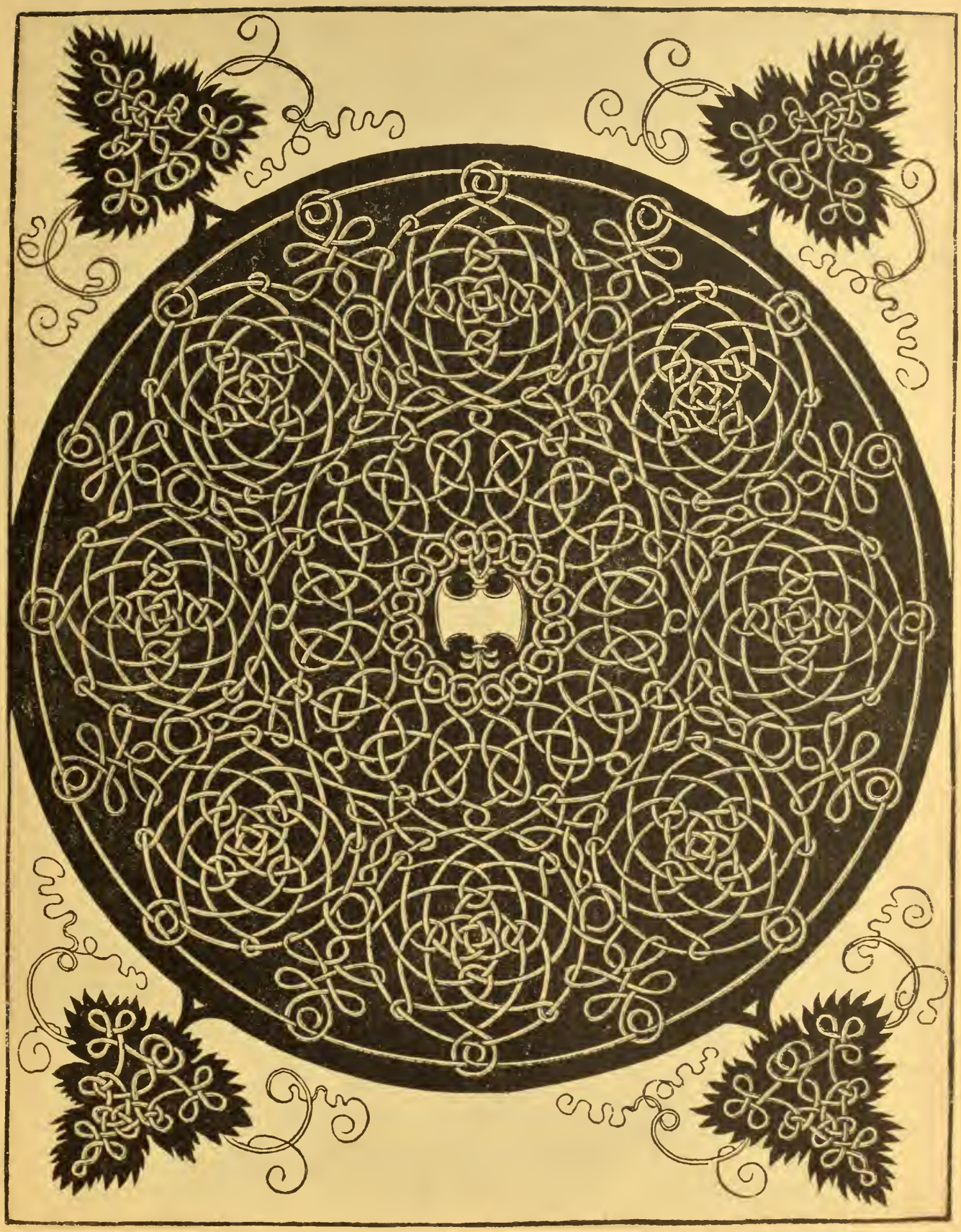
51. SEBASTIANO SERLIO

52. ANGELO FALCONE

53. ANGELO FALCONE



54. ALBRECHT DÜRER



55. ALBRECHT DÜRER

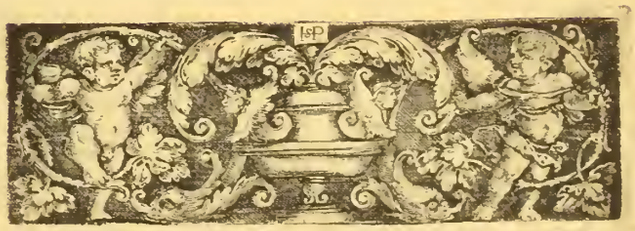
56. DANIEL HOPFER

57. DANIEL HOPFER

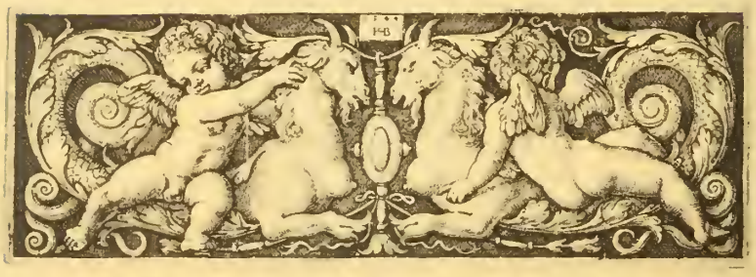
58. DANIEL HOPFER

59. DANIEL HOPFER

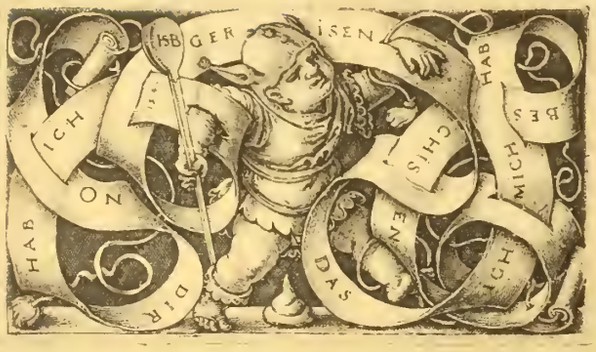
60. HANS SEBALD BEHAM



61. HANS SEBALD BEHAM



1950-49-1

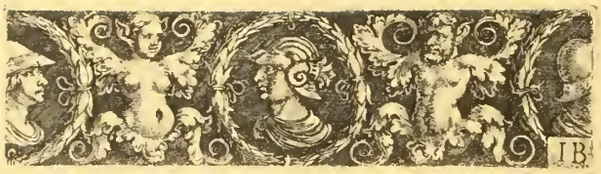


1942-36-31

1950-44-1

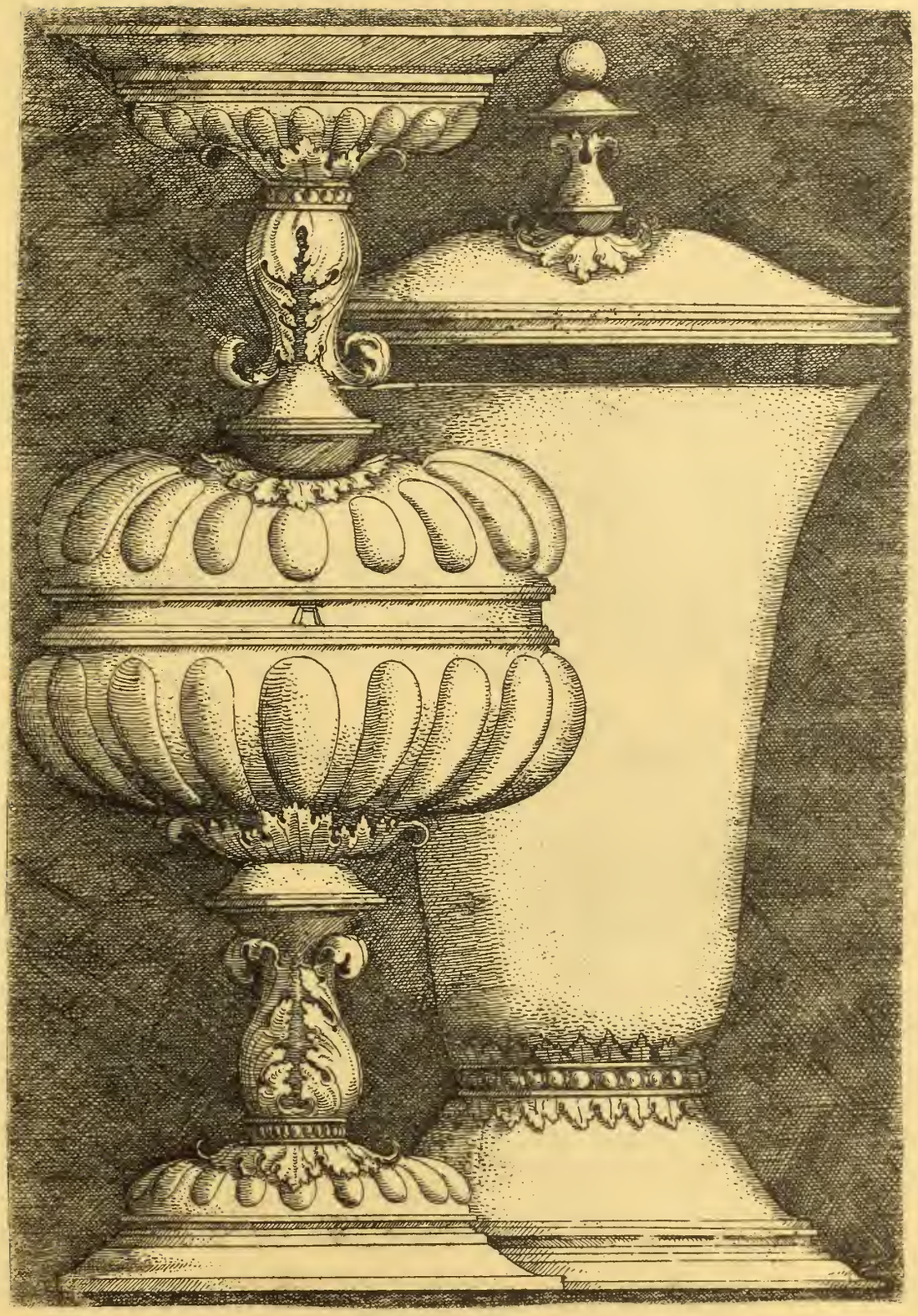
62. HANS SEBALD BEHAM

63. BARTHEL BEHAM

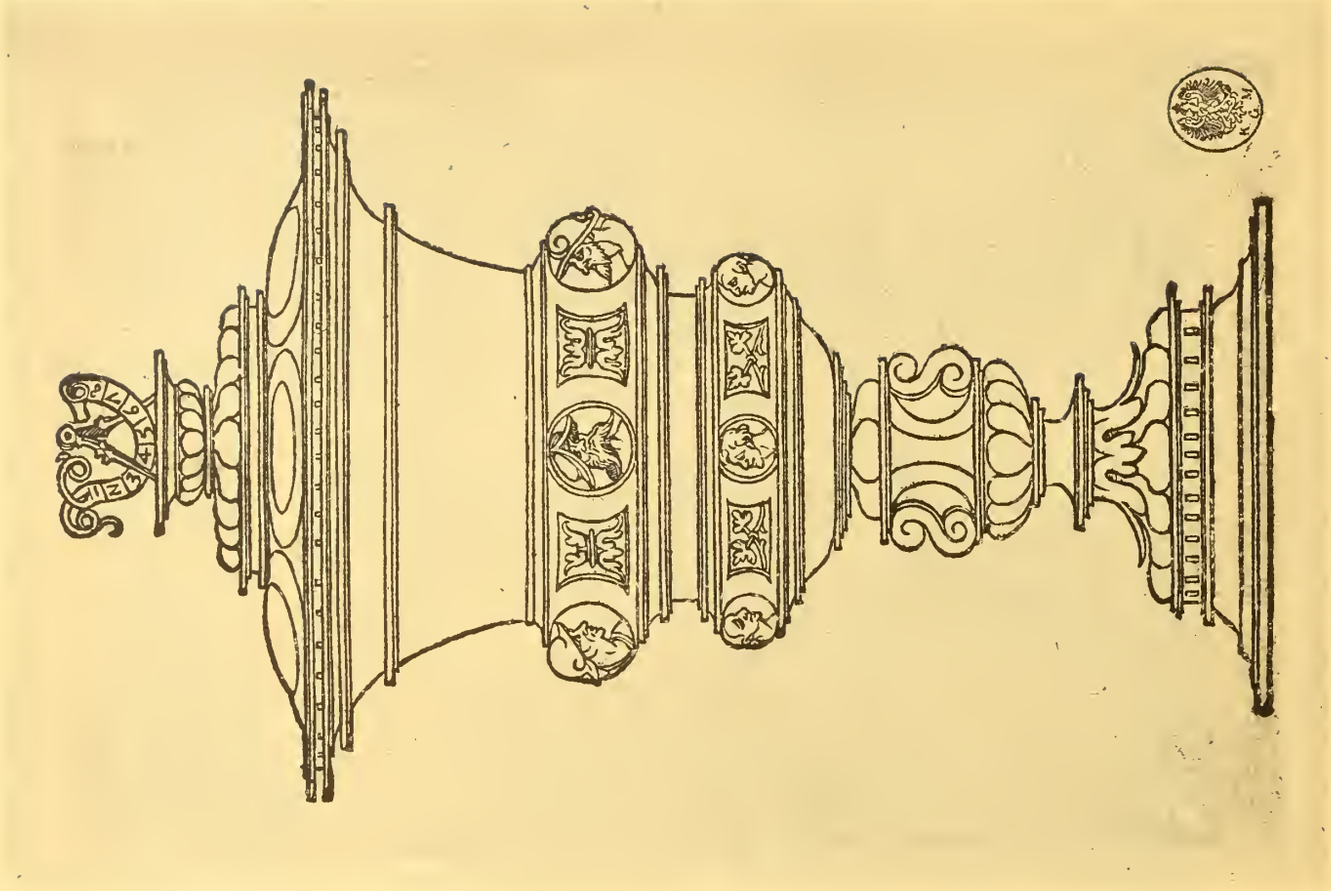


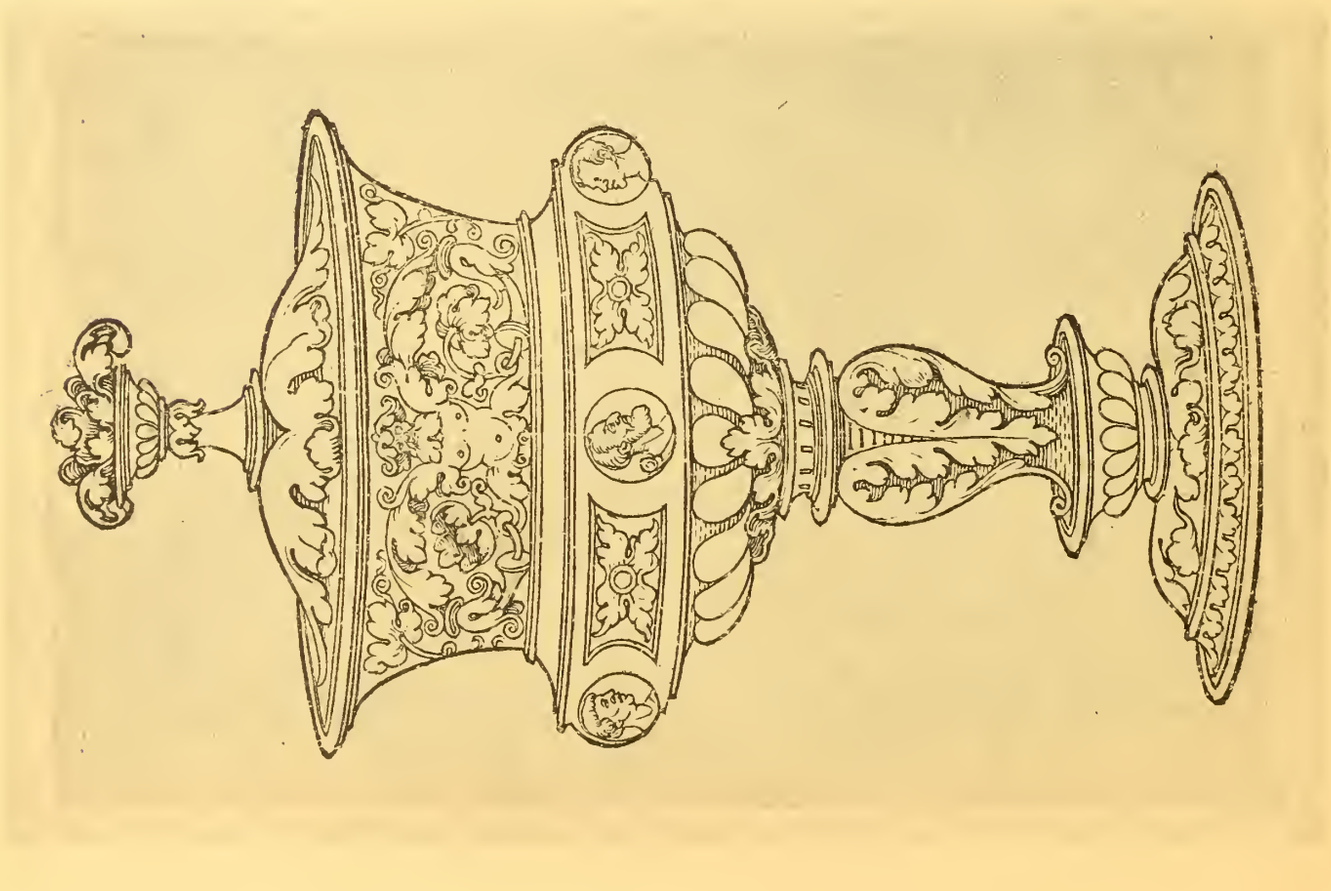
65. ALBRECHT ALTDORFER. MEISTER A. L. GEORG PENCZ

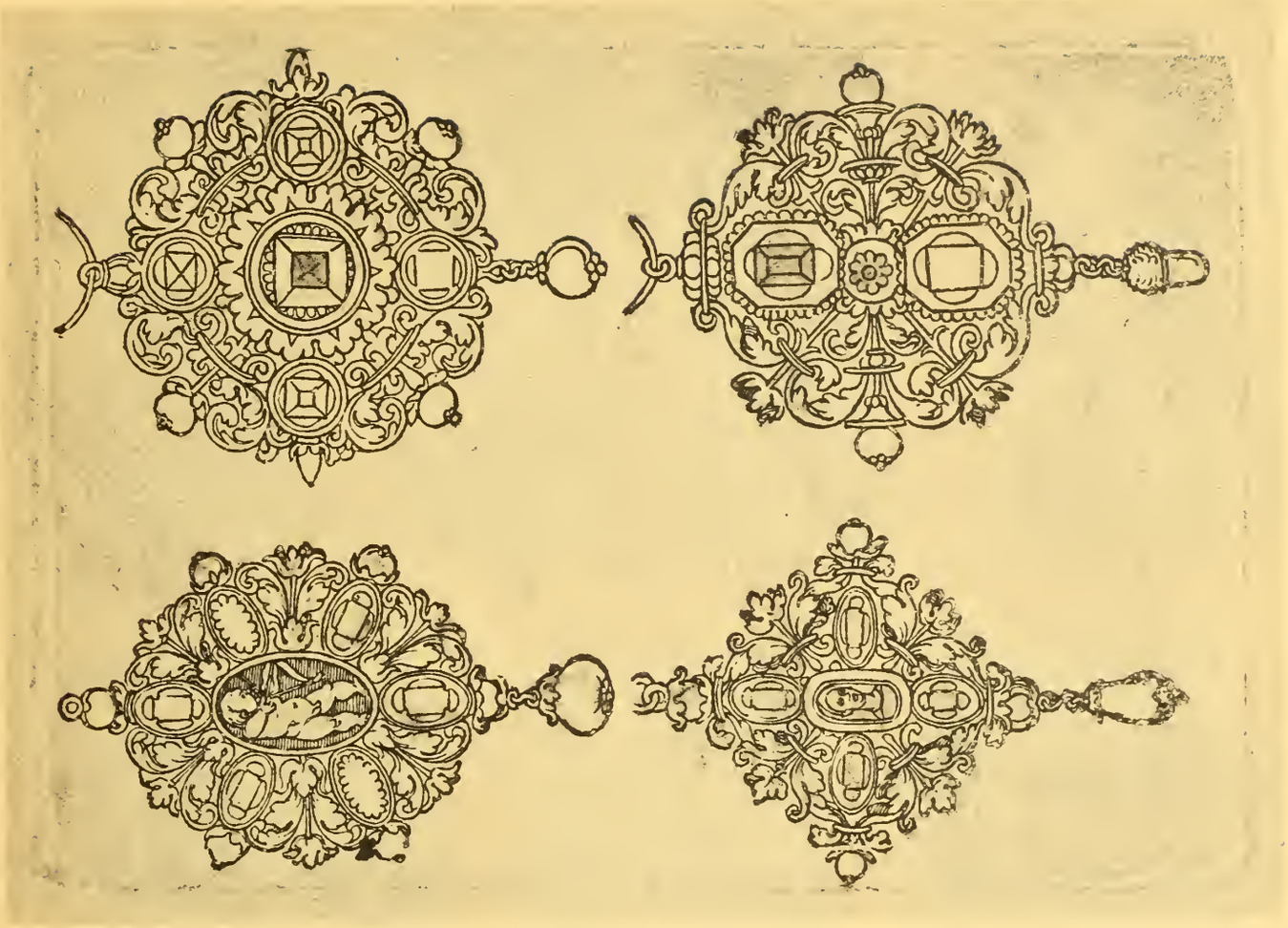
66. ALBRECHT ALTDORFER

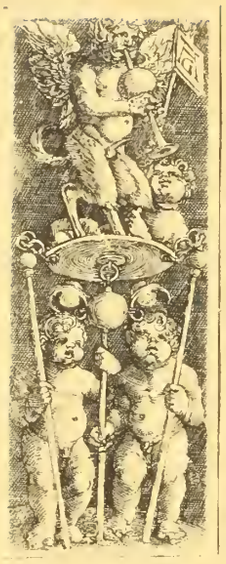
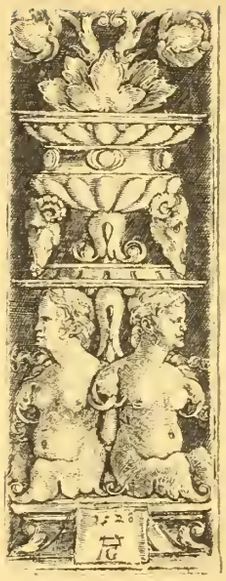


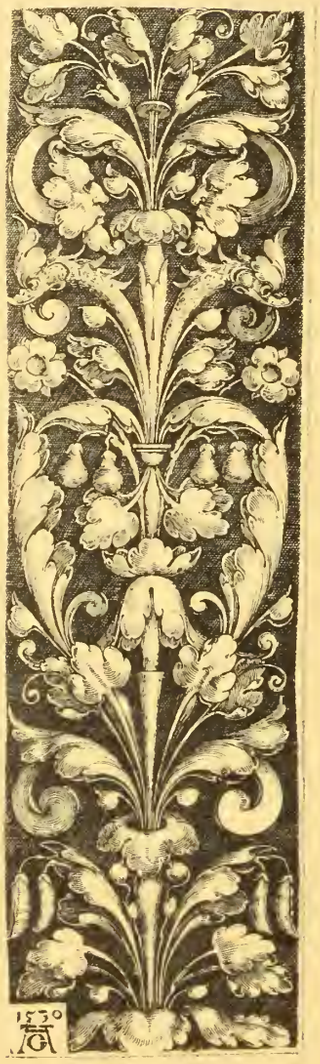
67. ALBRECHT ALTDORFER



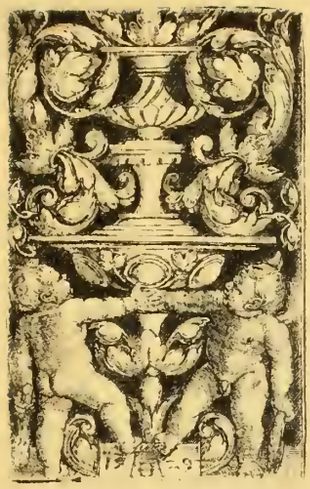






70. HEINRICH ALDEGREVER

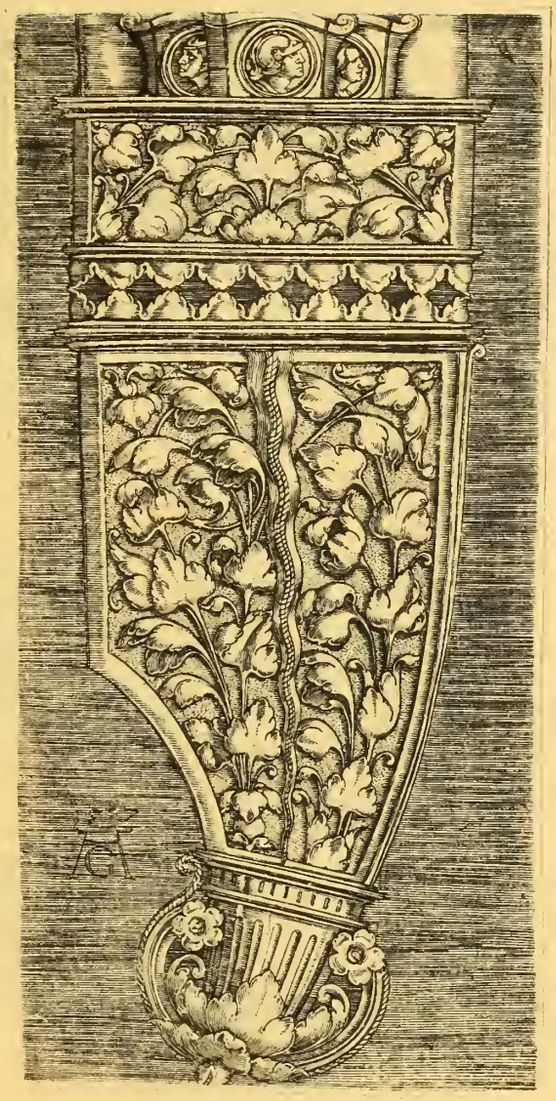


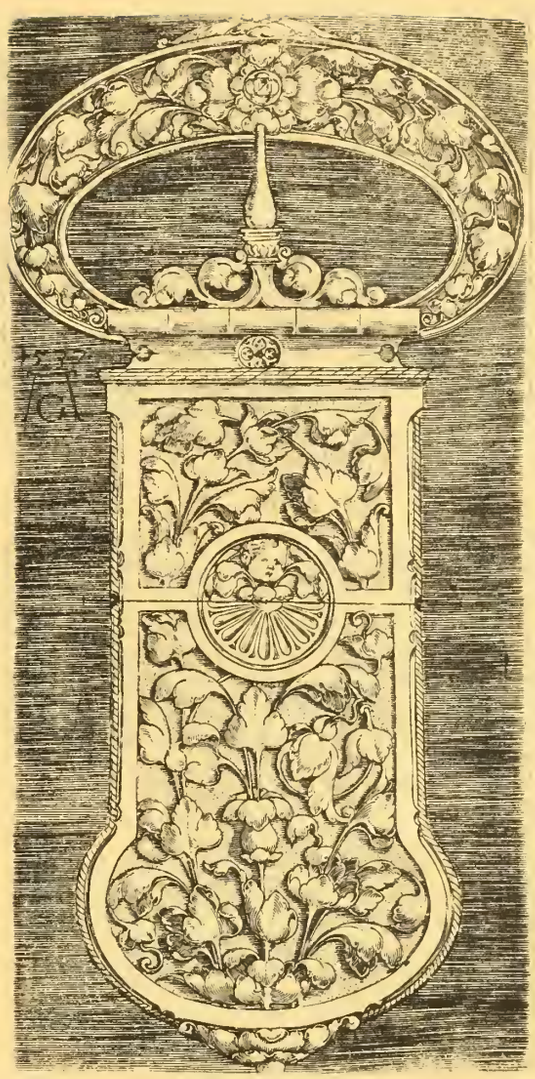
71. HEINRICH ALDEGREVER

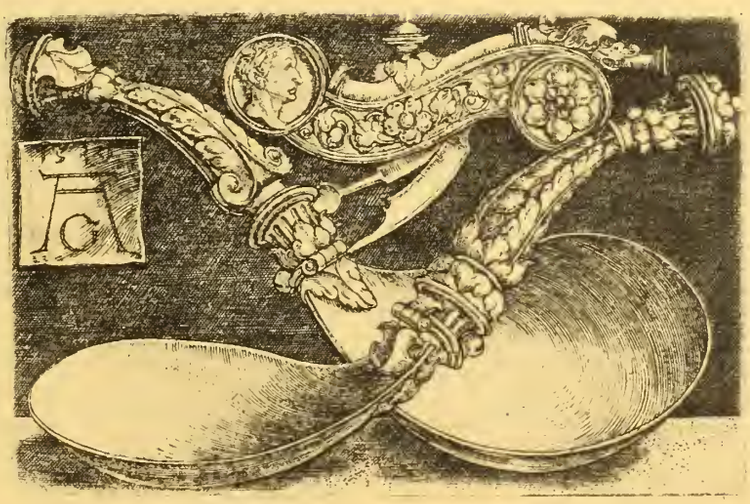
1536

73. HEINRICH ALDEGREVER

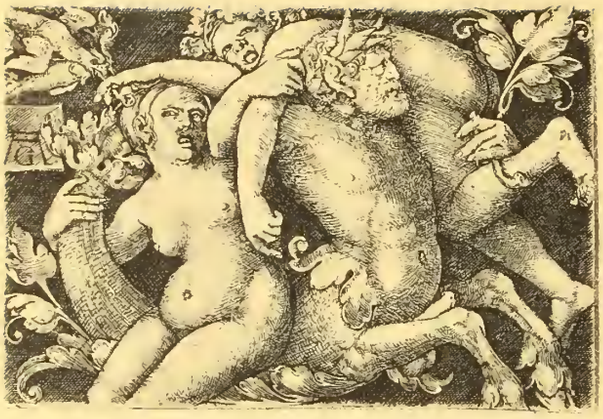
74. HEINRICH ALDEGREVER







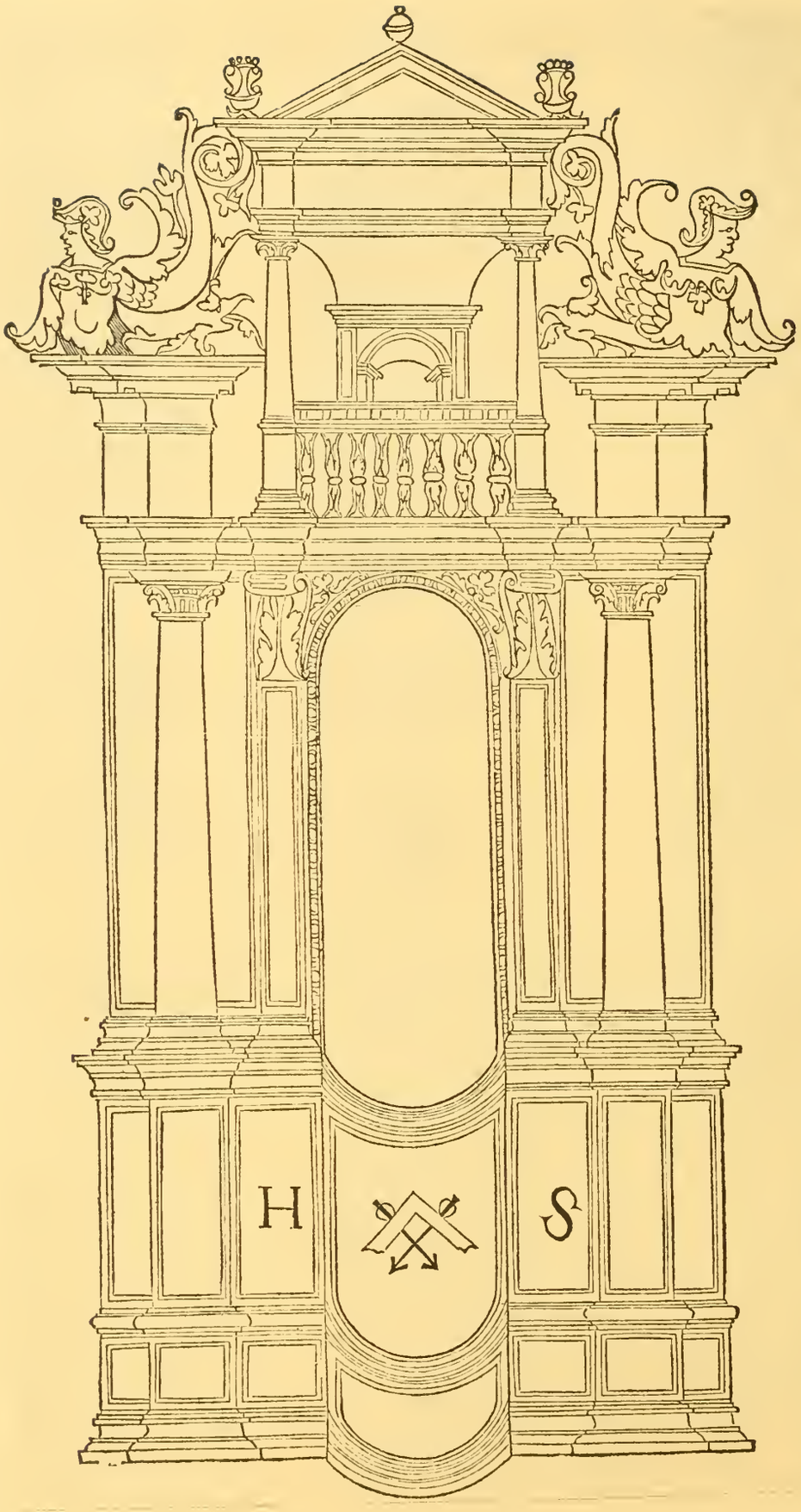
75. HEINRICH ALDEGREVER

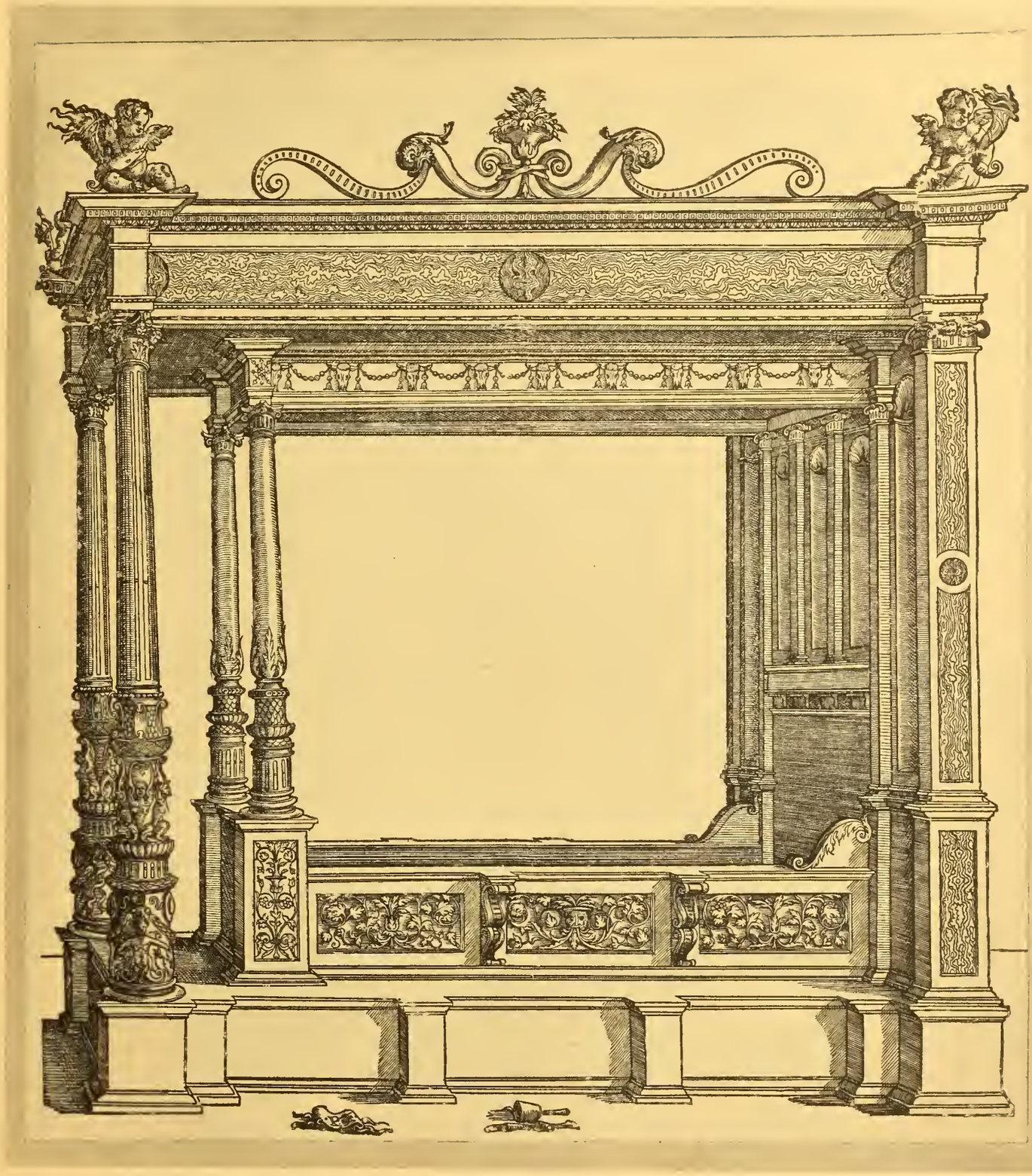


ABCDEF
GHIKLM
NOPQRS
TVXYZA

78. MEISTER MIT DEN PFERDEKÖPFEN

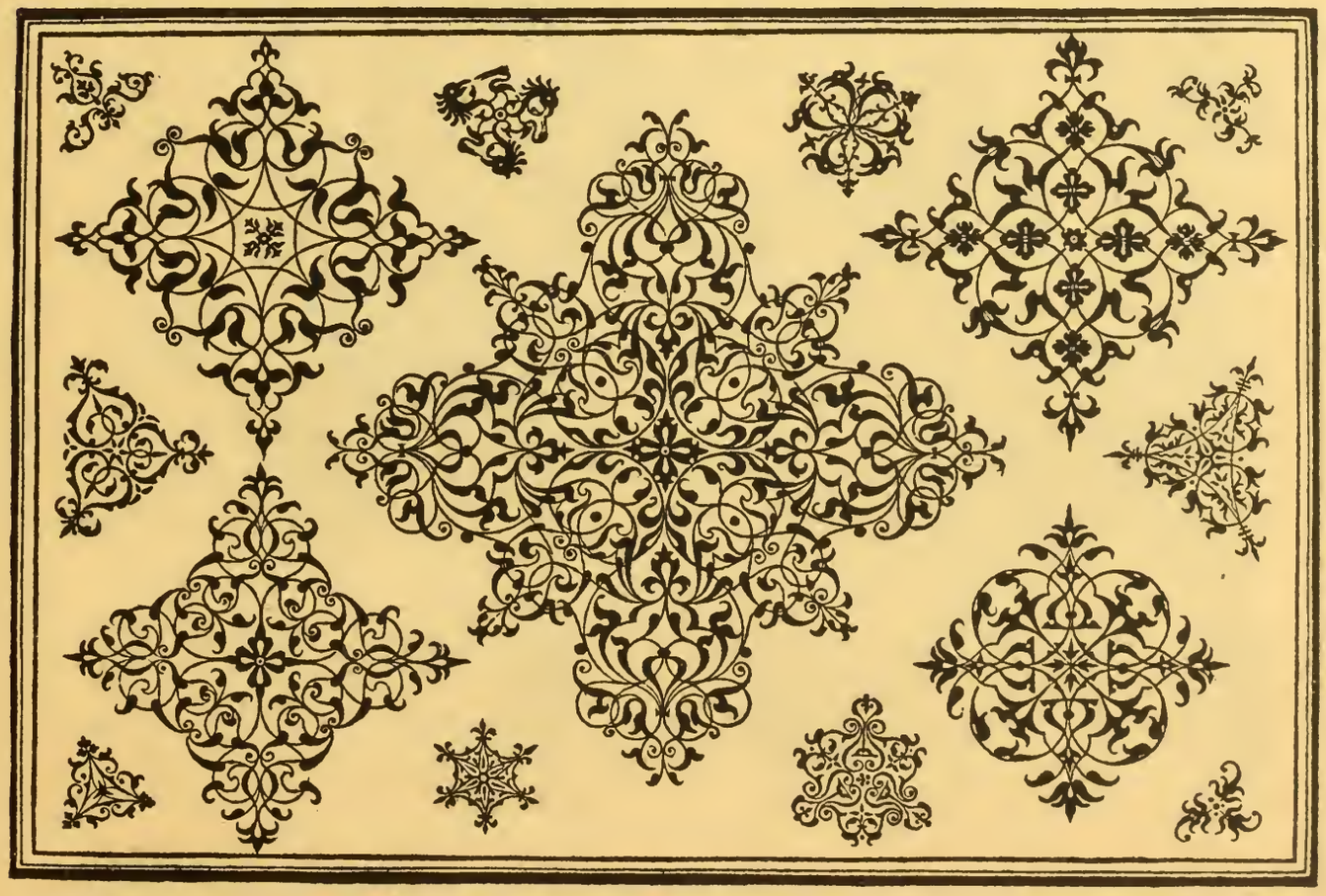
79. MEISTER MIT DEN PFERDEKÖPFEN

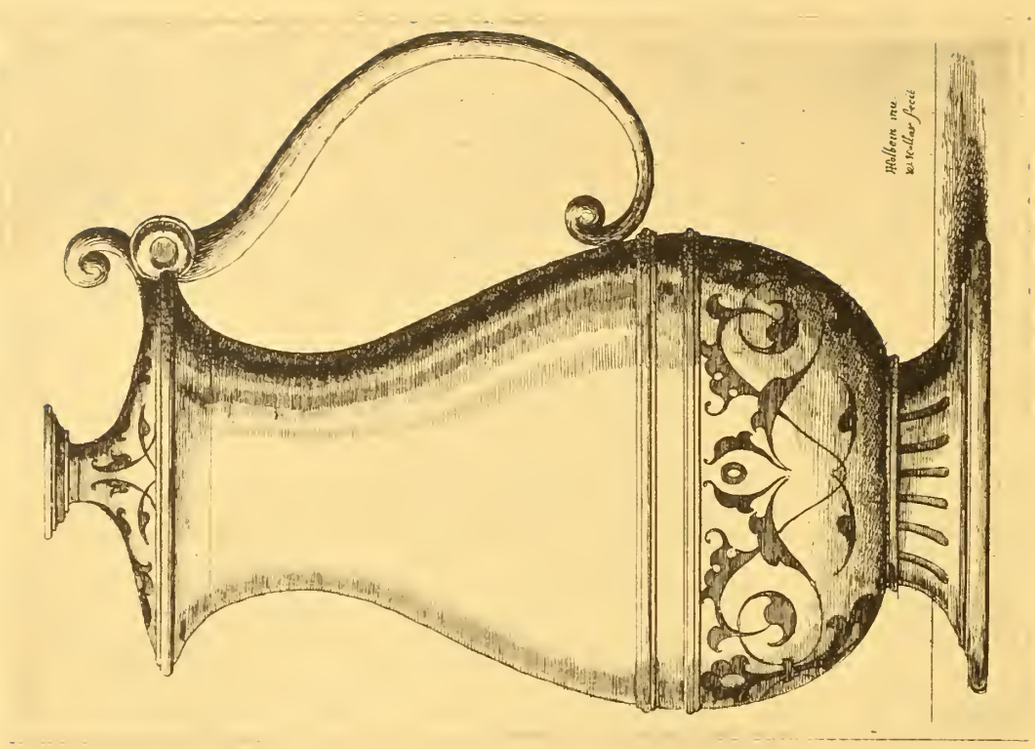

H
S

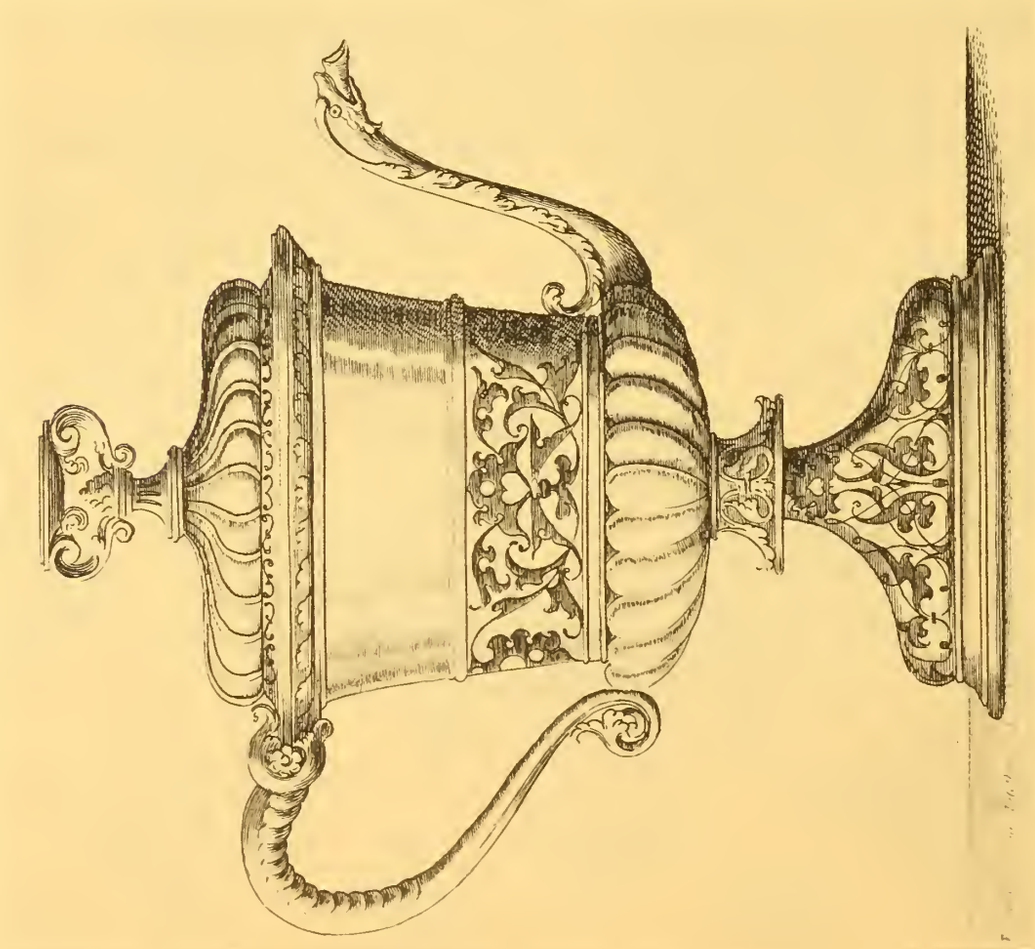


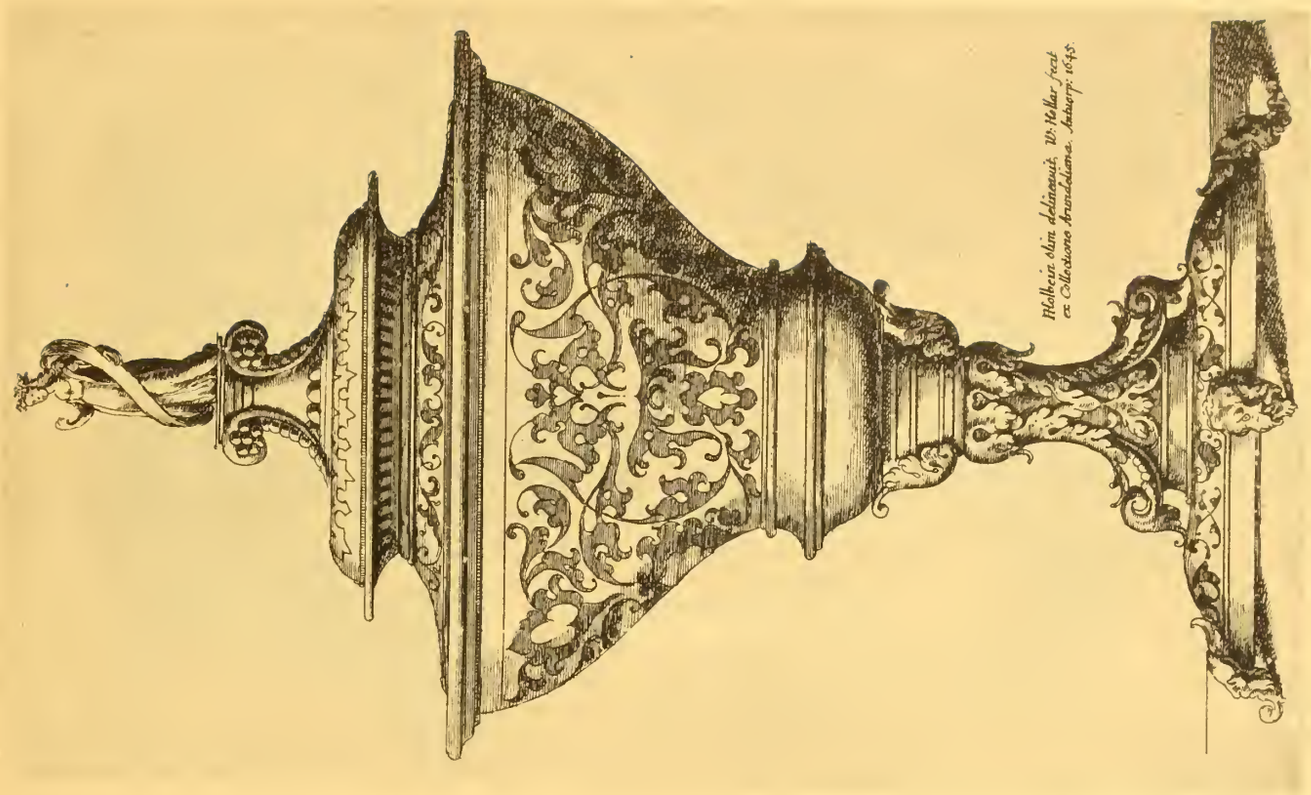
81. PETER FLETTNER

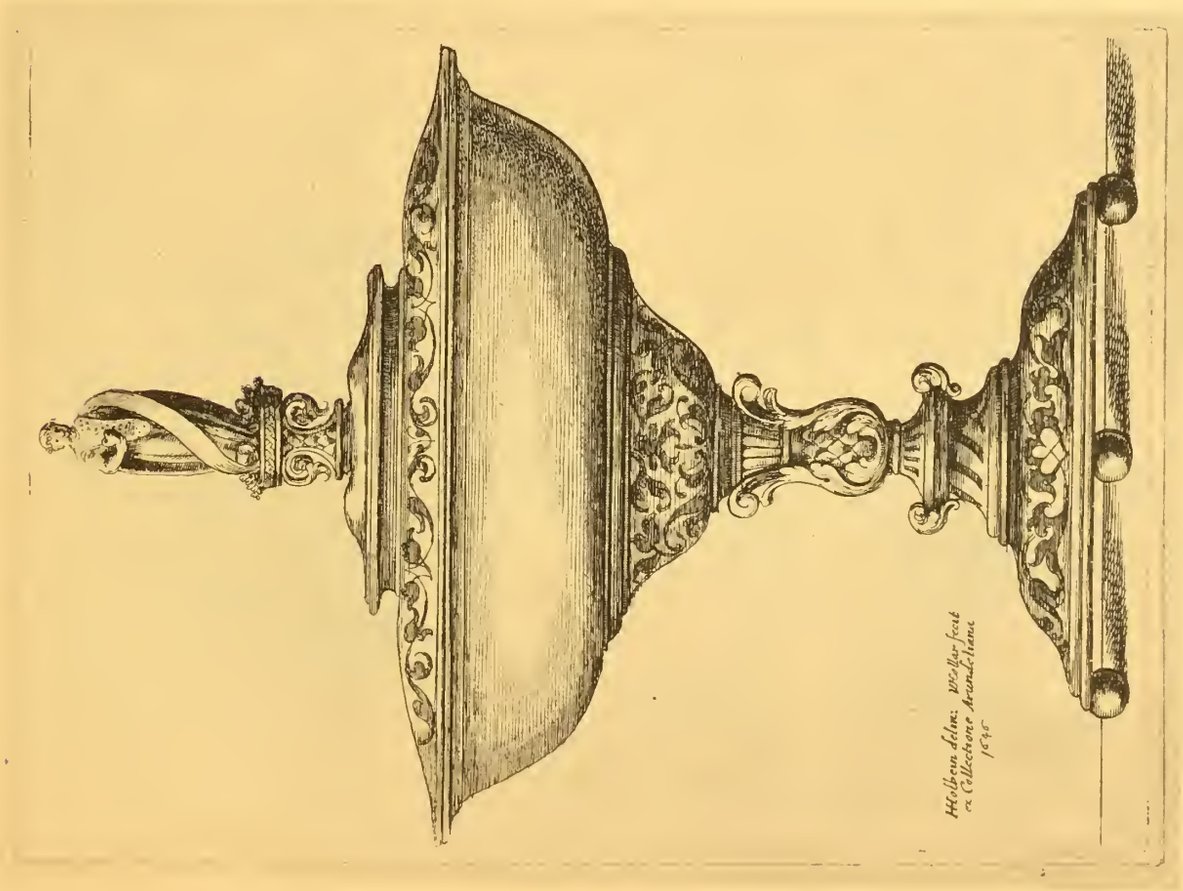
P F
15
46

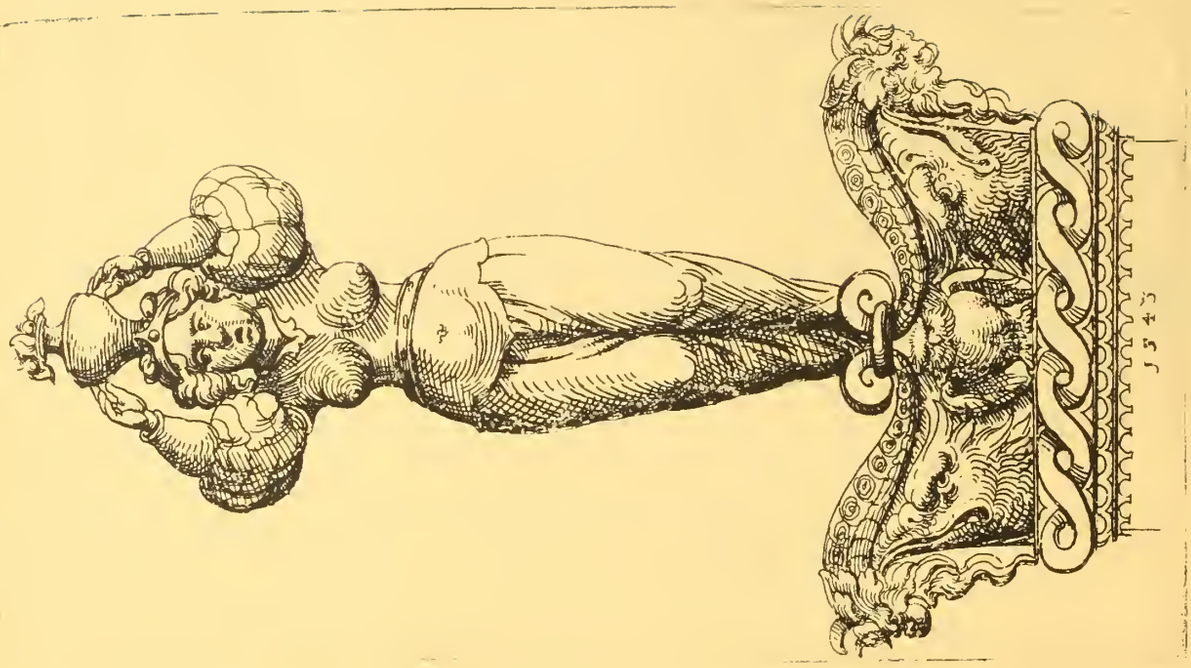


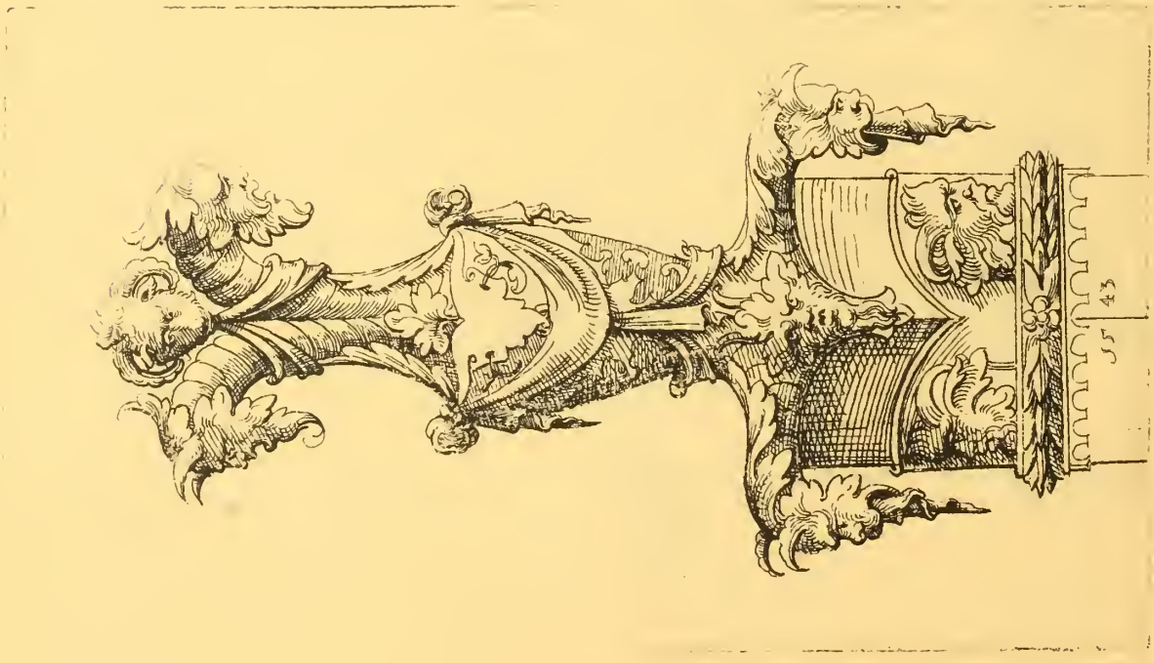

Holbein inu
W. Vellar fecit

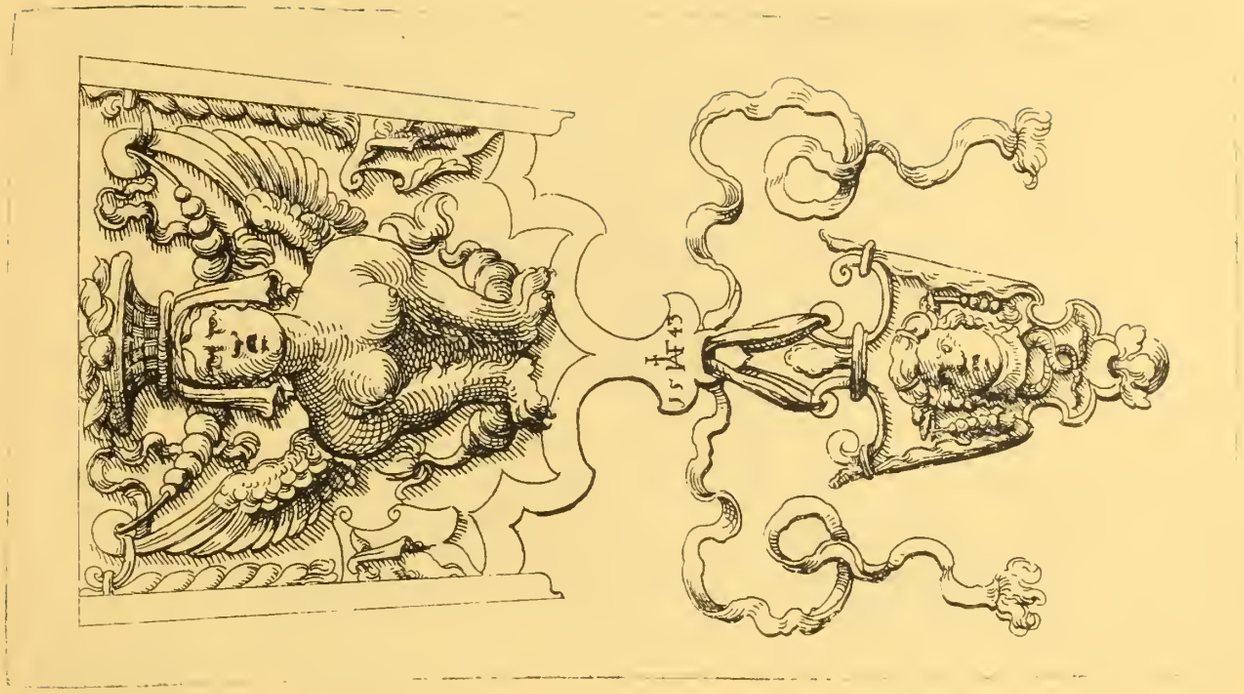


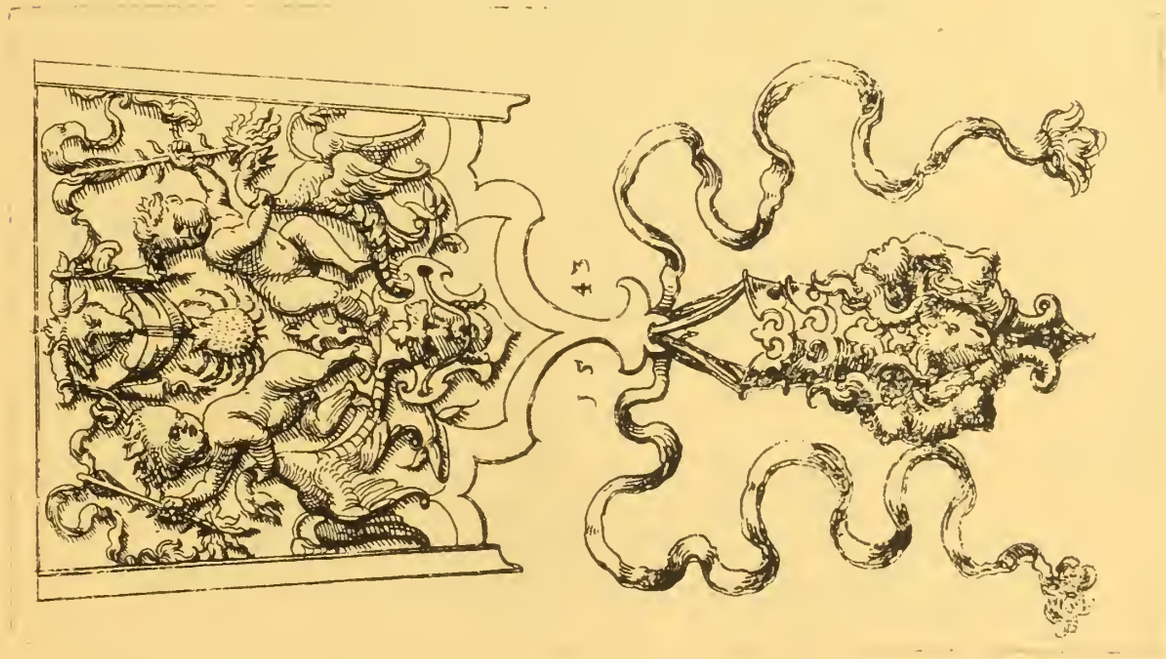

Holbein dim delineavit. W. Hollar fecit
ex Collectione Arundeliana. Antverp. 1645.

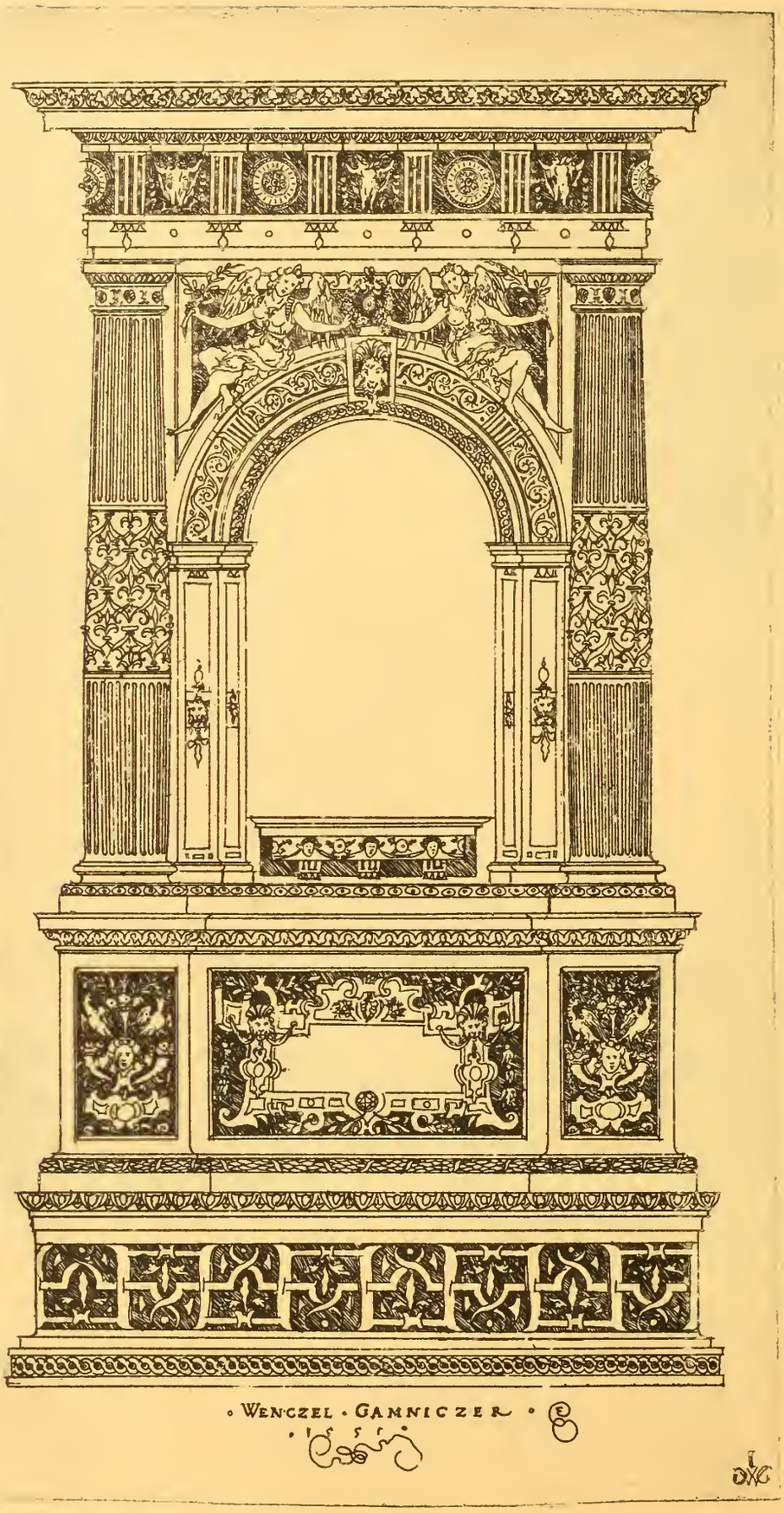

Holbein delin. W. Hollar fecit
ex Collectione Arundeliana
1645

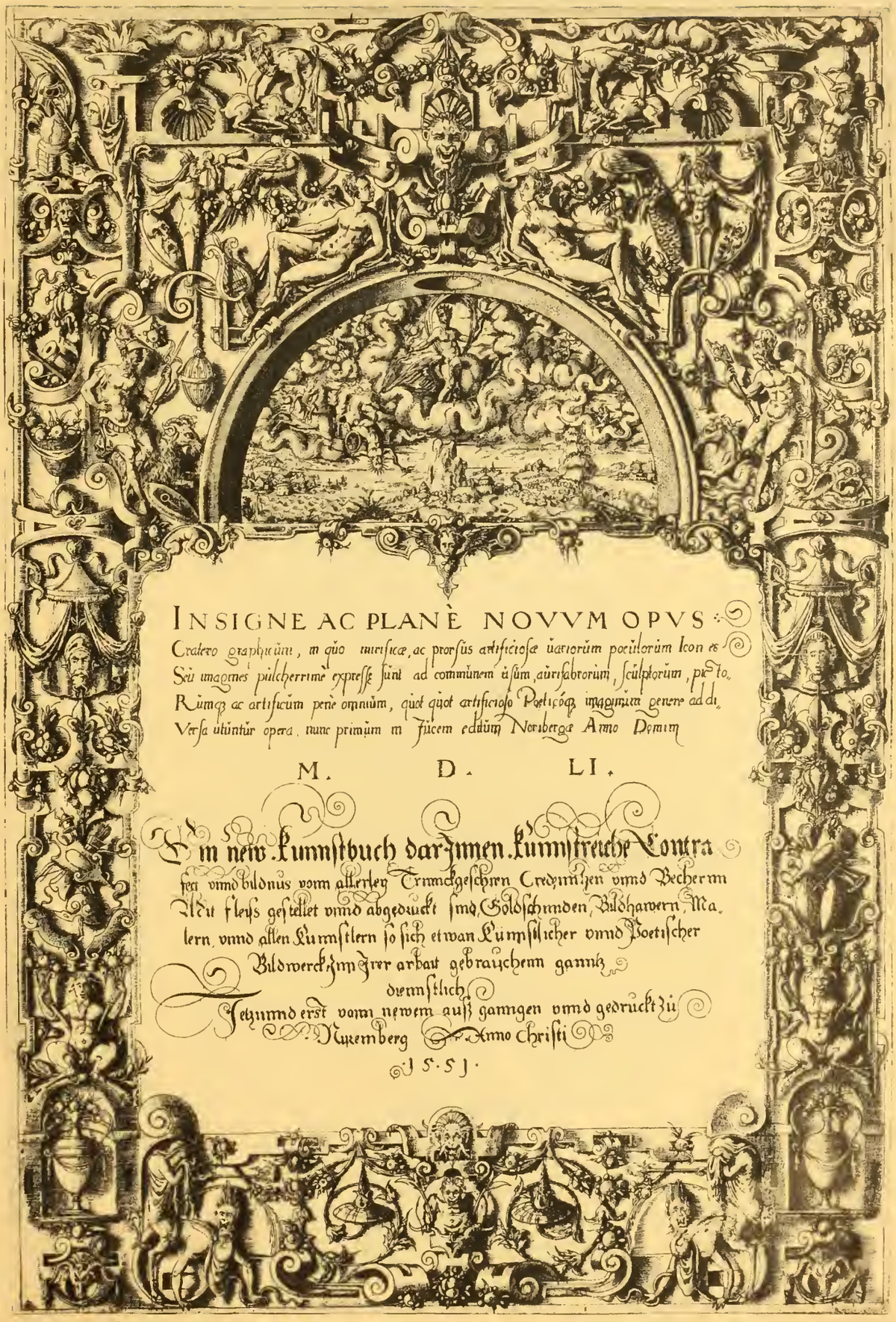









· WENCZEL · GAMNICZER ·
· 1 5 5 5 ·

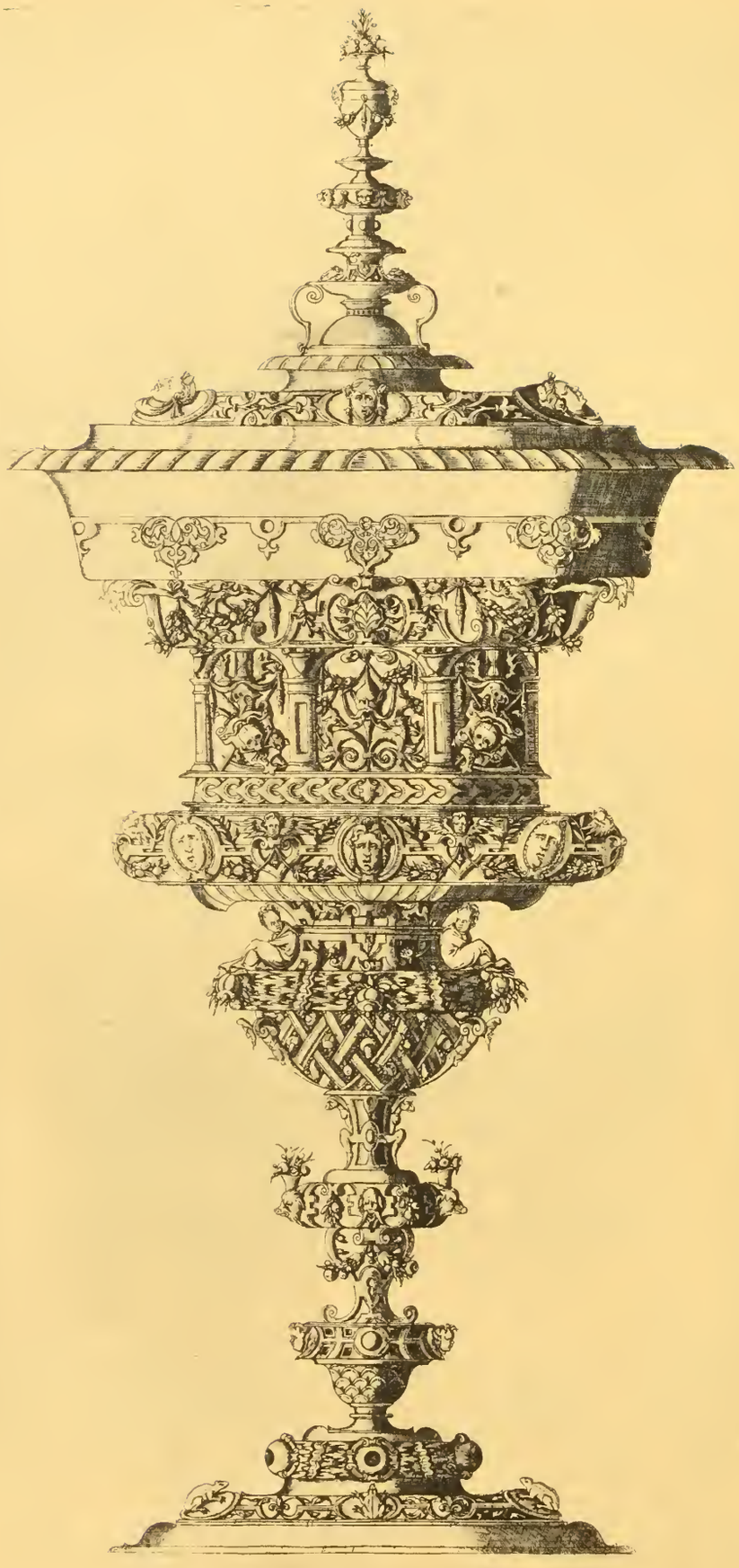


INSIGNE AC PLANÈ NOVVM OPVS
Cratero graphicum, in quo mirificæ, ac prorsus artificiosæ uariorum poculorum Icon es
Seu imagines pulcherrimè expressæ sunt ad communem usum, aurifabrorum, sculptorum, pictorumq; ac artificum pene omnium, quot quot artificioso Poeticoq; imaginum genere ad di
Versa utuntur opera, nunc primum in Jucem editum Noribergæ Anno Domini

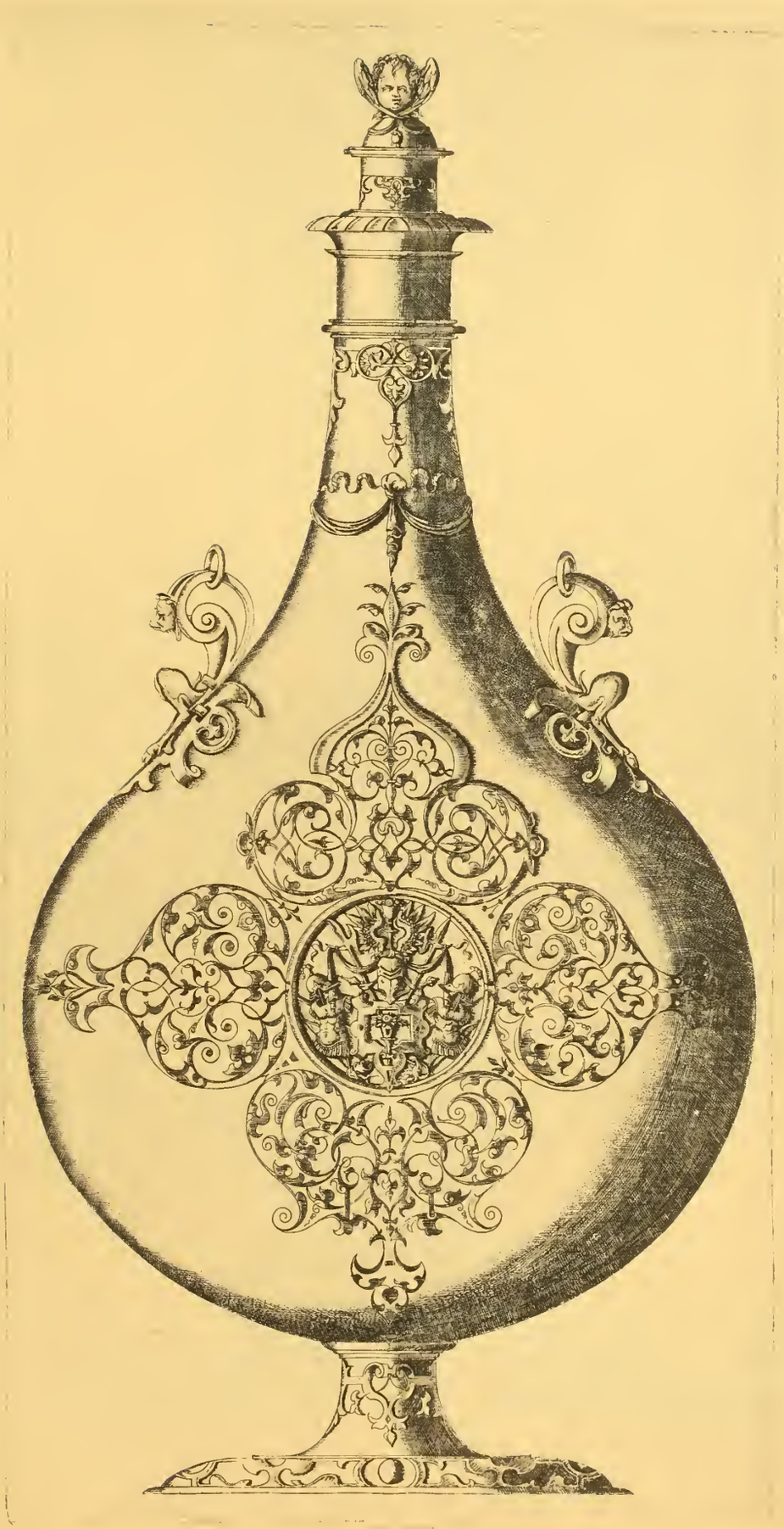
M. D. LI.

Ein new Kunnstbuch darinnen Kunnstreiche Contra
fect vnnd bildnus vonn allerley Trunckgeschirn Credenntzen vnnd Becherin
Mit fleiss gestellet vnnd abgedruckt sind, Goldschmiden, Bildhawern, Ma
lern, vnnd allen Kunnstlern so sich etwan Kunnstlicher vnnd Poetischer
Bildwerck zum Irer arbait gebrauchenn gantz
dienstlich
Jetzunnd erst vonn newem auss gangen vnnd gedruckt zu
Nuremberg Anno Christi
1551.

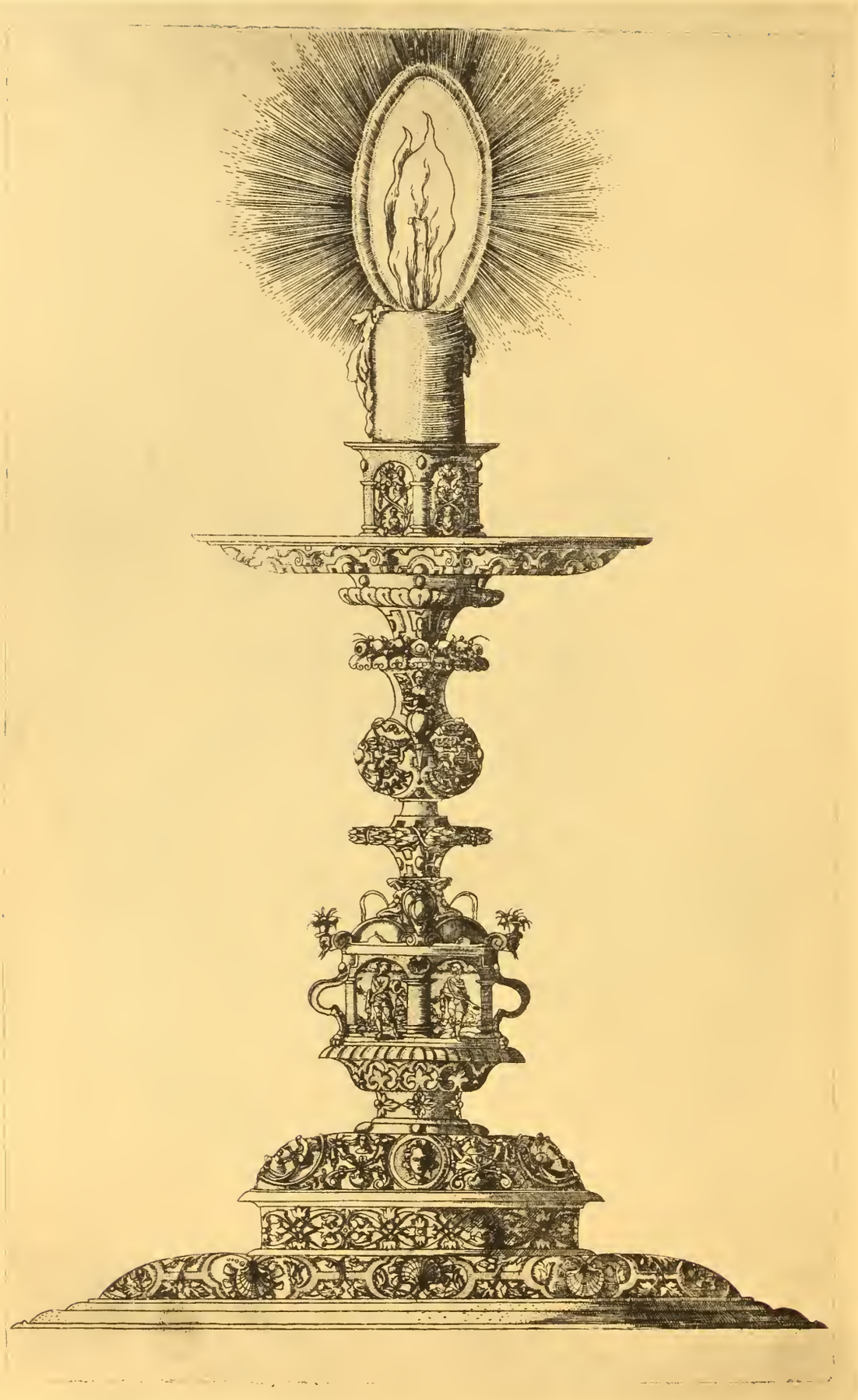
89. MATHIAS ZÜNDT



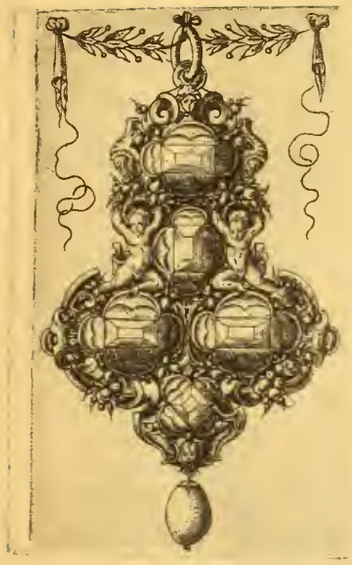
90. MATHIAS ZÜNDT



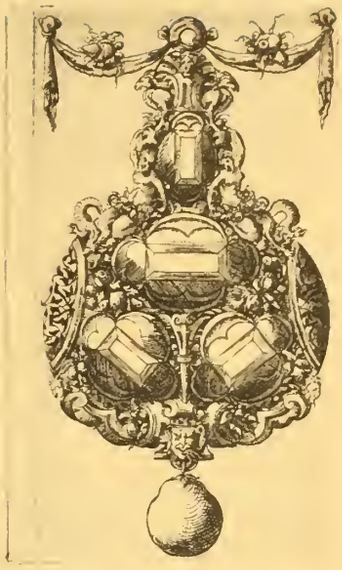
91. MATHIAS ZÜNDT

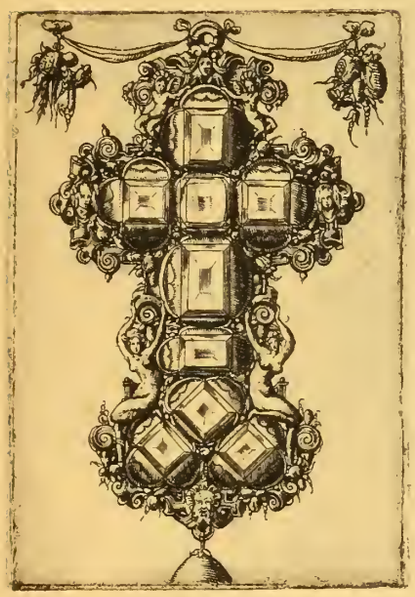


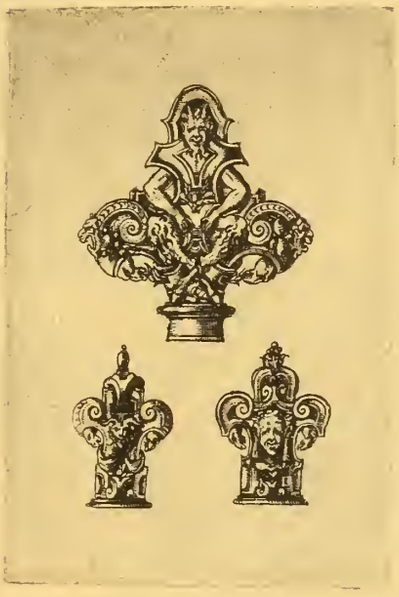
92. MATHIAS ZÜNDT

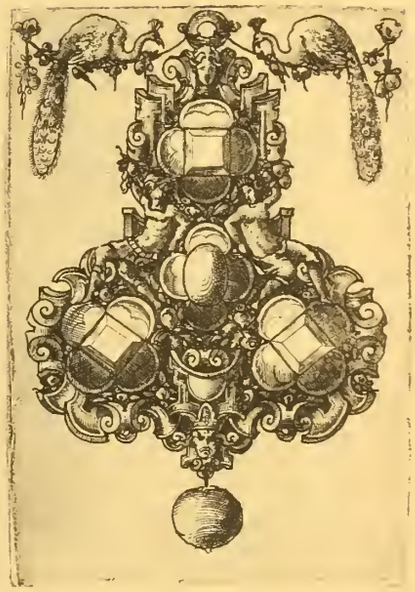


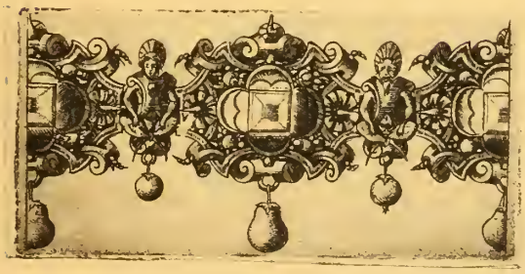
·M·

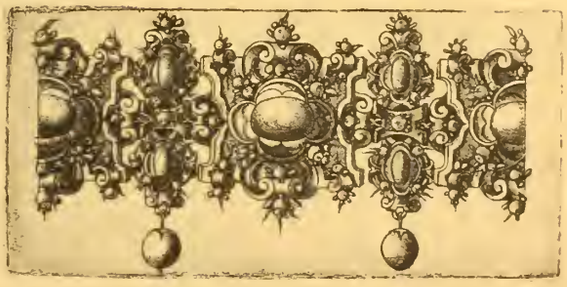








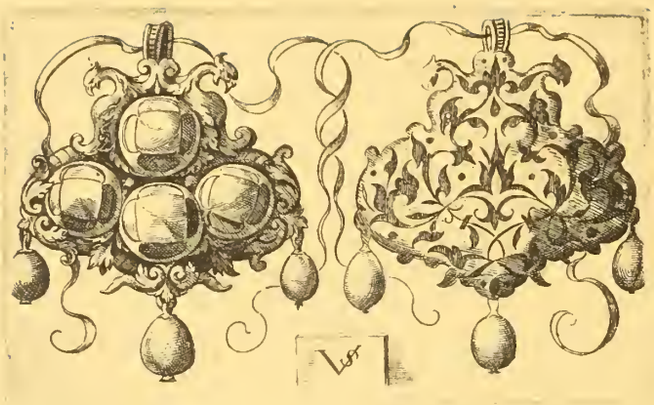


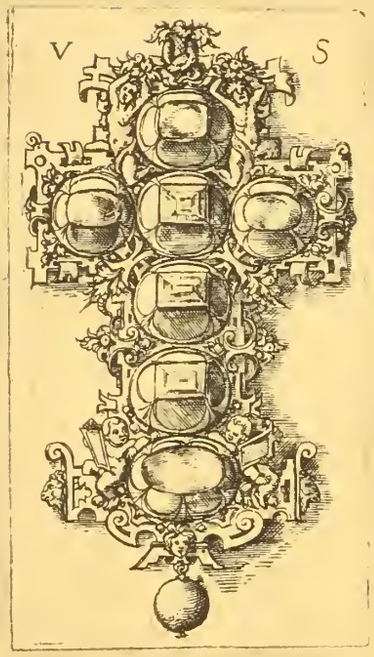


94. VIRGIL SOLIS

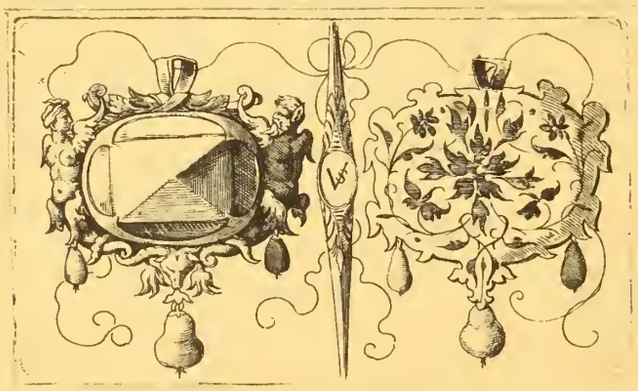
95. VIRGIL SOLIS

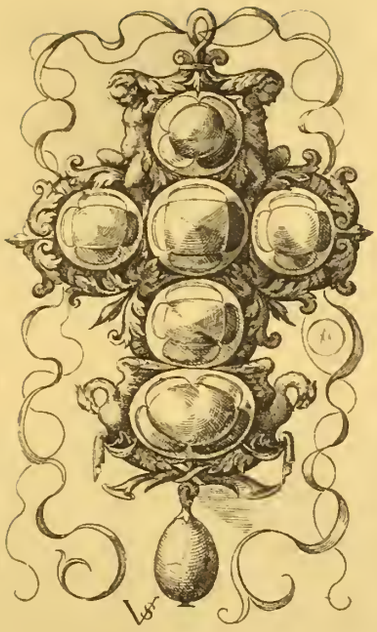
97. VIRGIL SOLIS

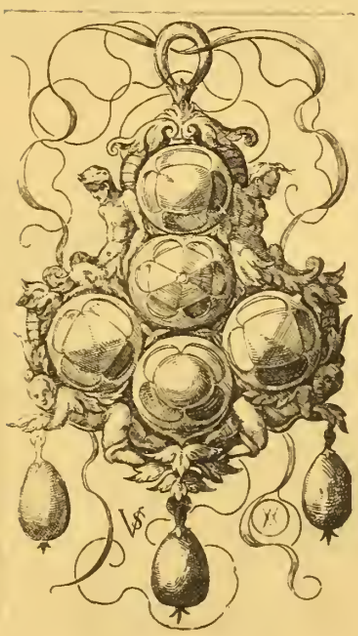



V
S

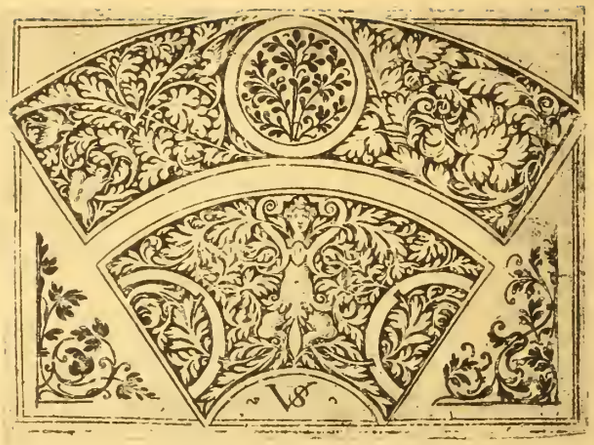
V
S

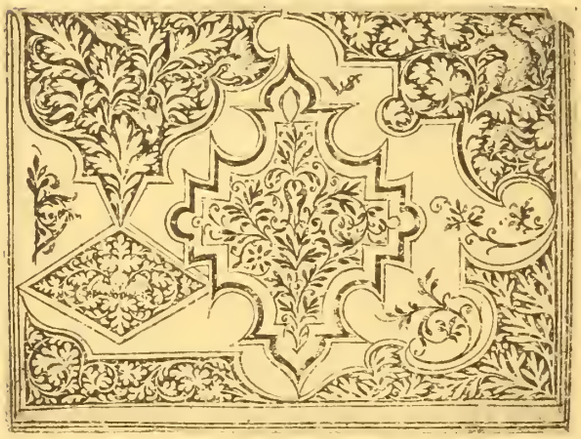




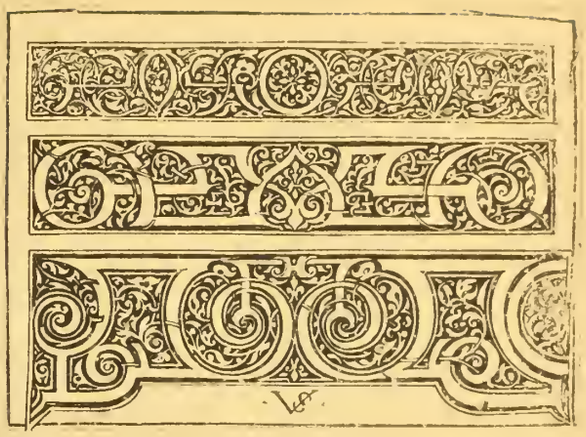


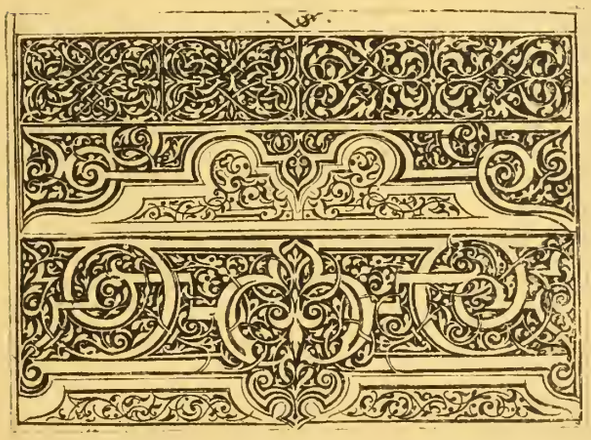
Allerley gutter Conter-
fectischer Laubwerck art
Durch Virgilius Solis
zu Nürnberg gerissen.
Anno 1553.

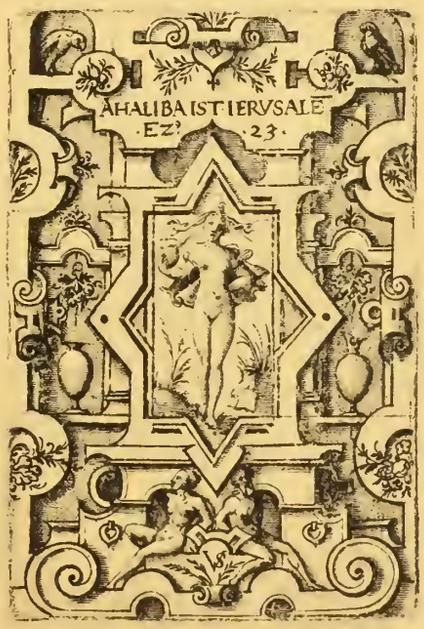


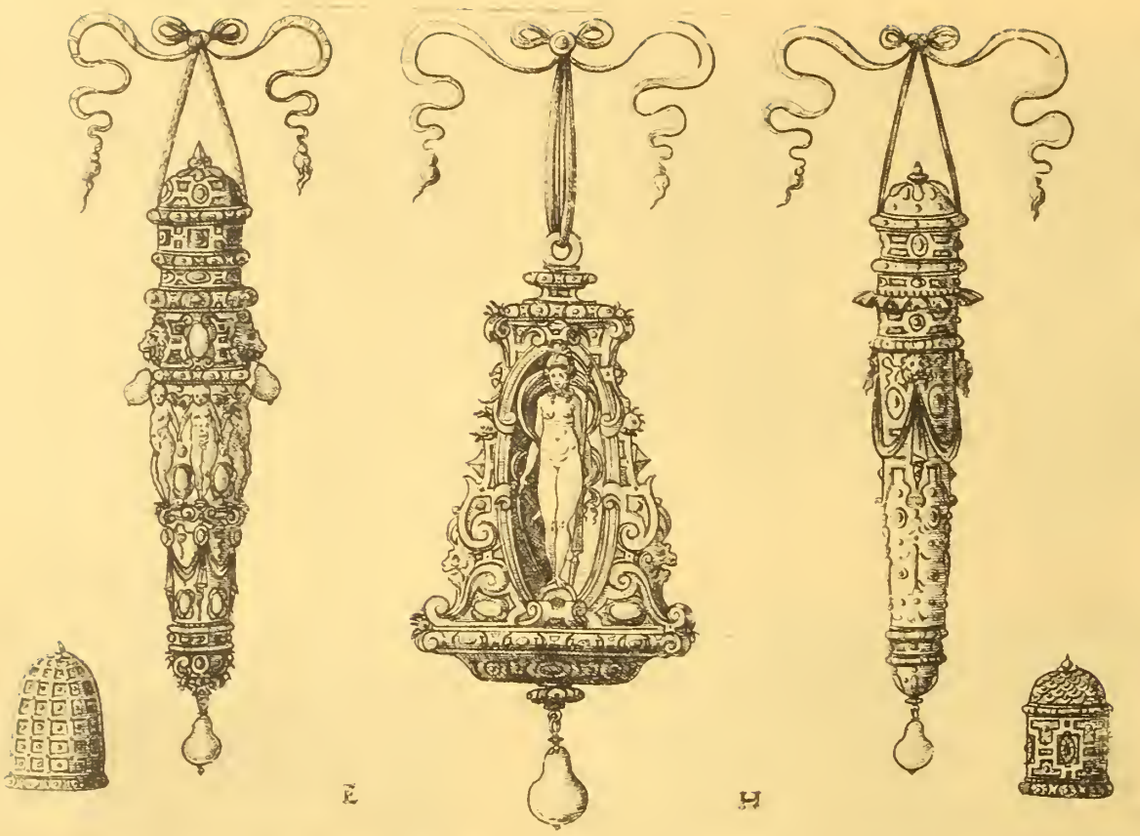


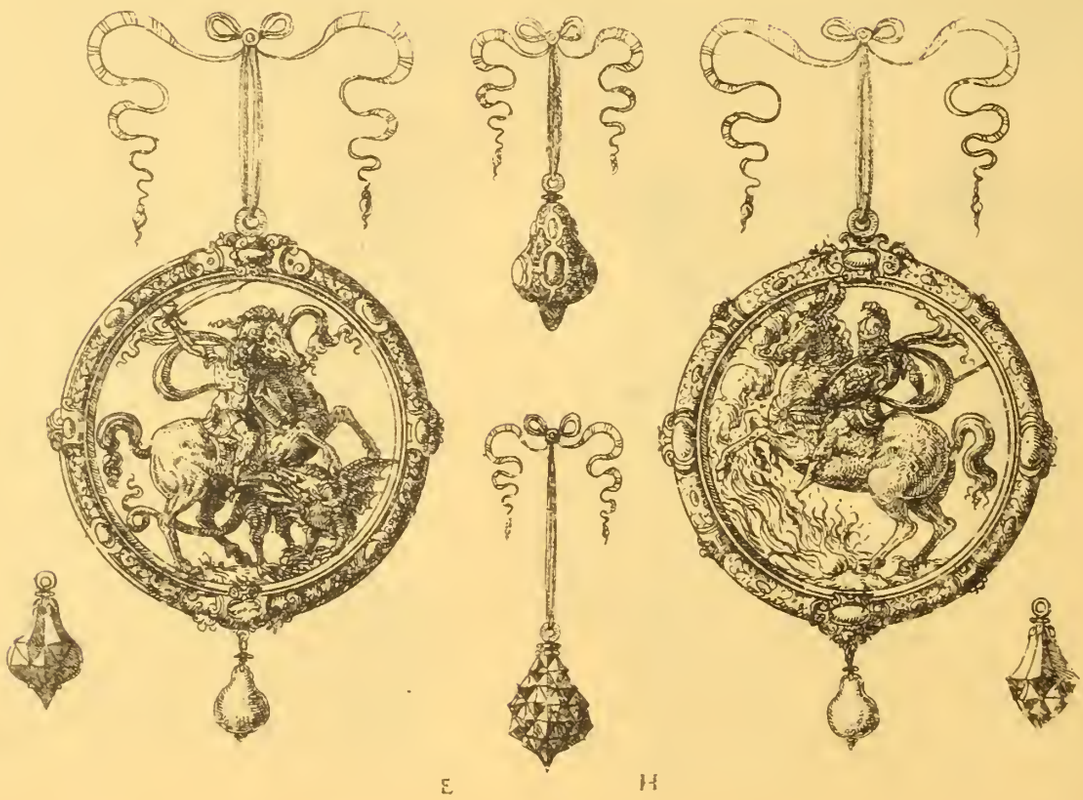
Moriſche vnd
Türckiſcher Einfacher vnd
Verwelter art zuglem Durch
Virgilius Solis zu Nürm
berg geordnet.

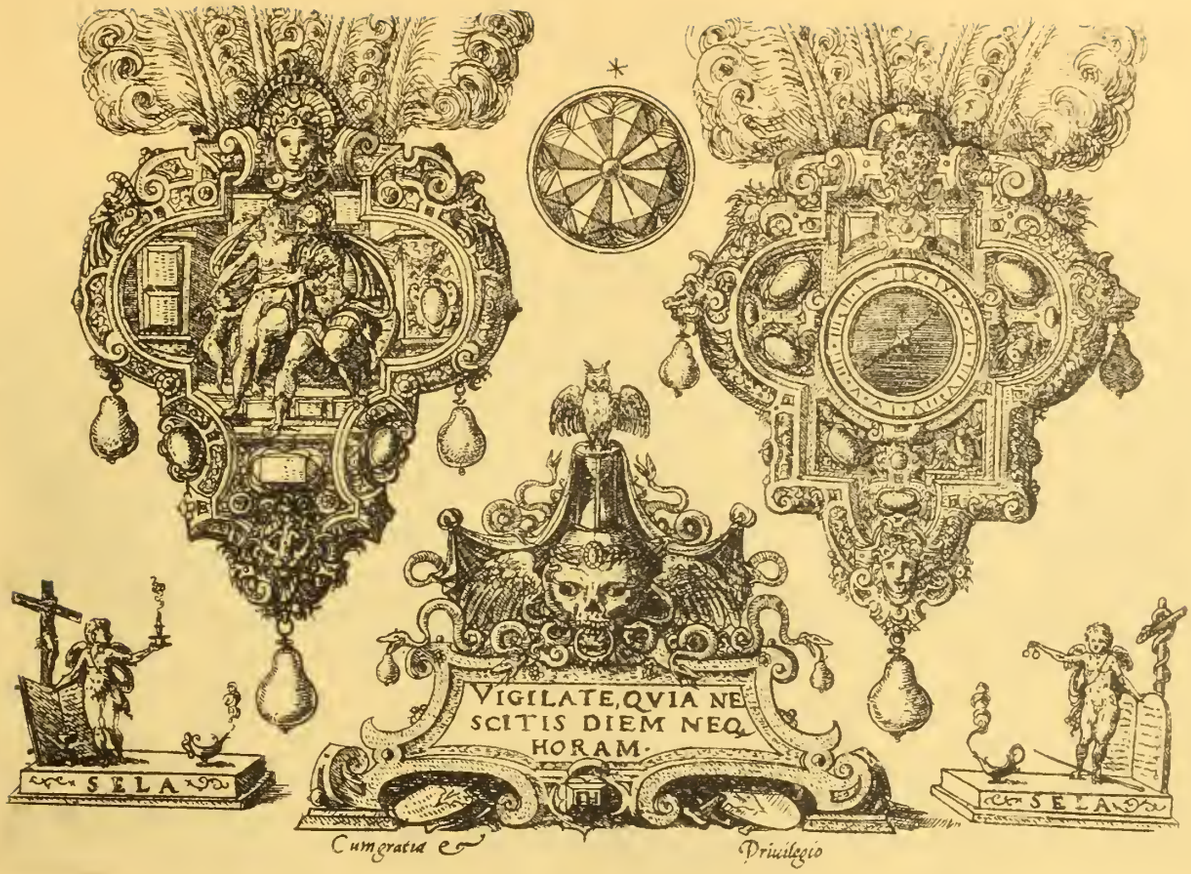


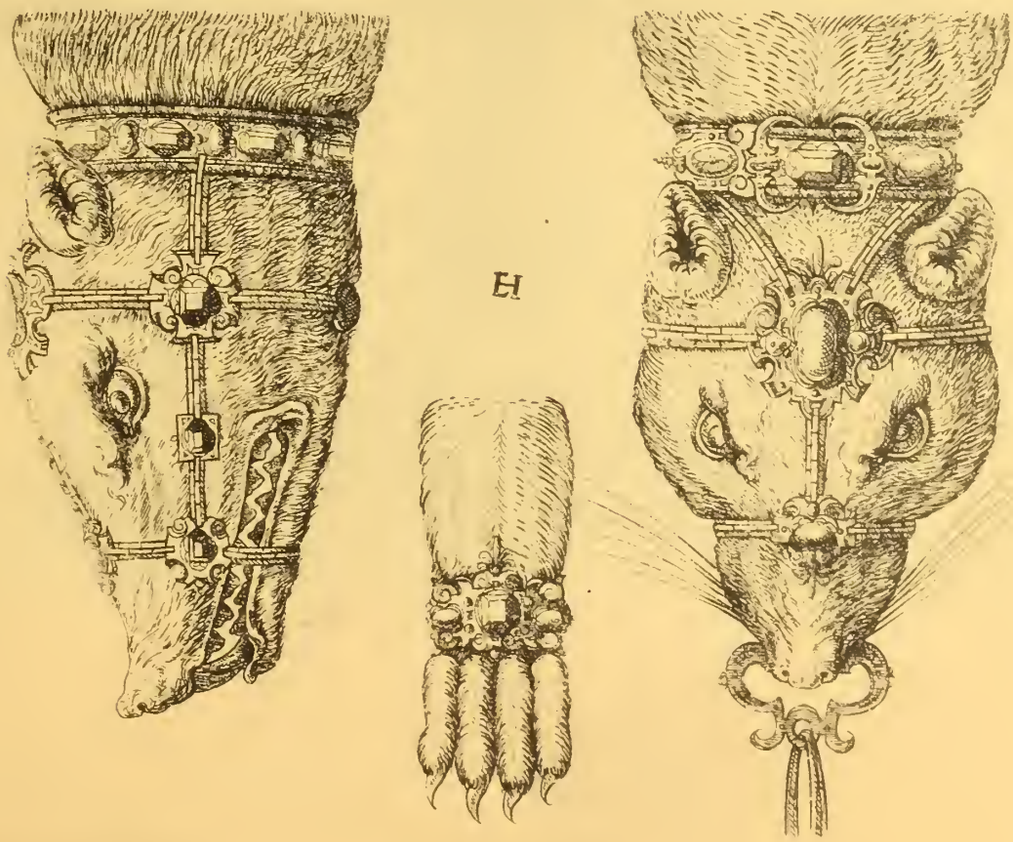



AHALIBA IST IERVSALE
EZ. 23.






VIGILATE, QVIA NE
SCITIS DIEM NEQ
HORAM.
SELA
SELA
Cum gratia &
Priuilegio

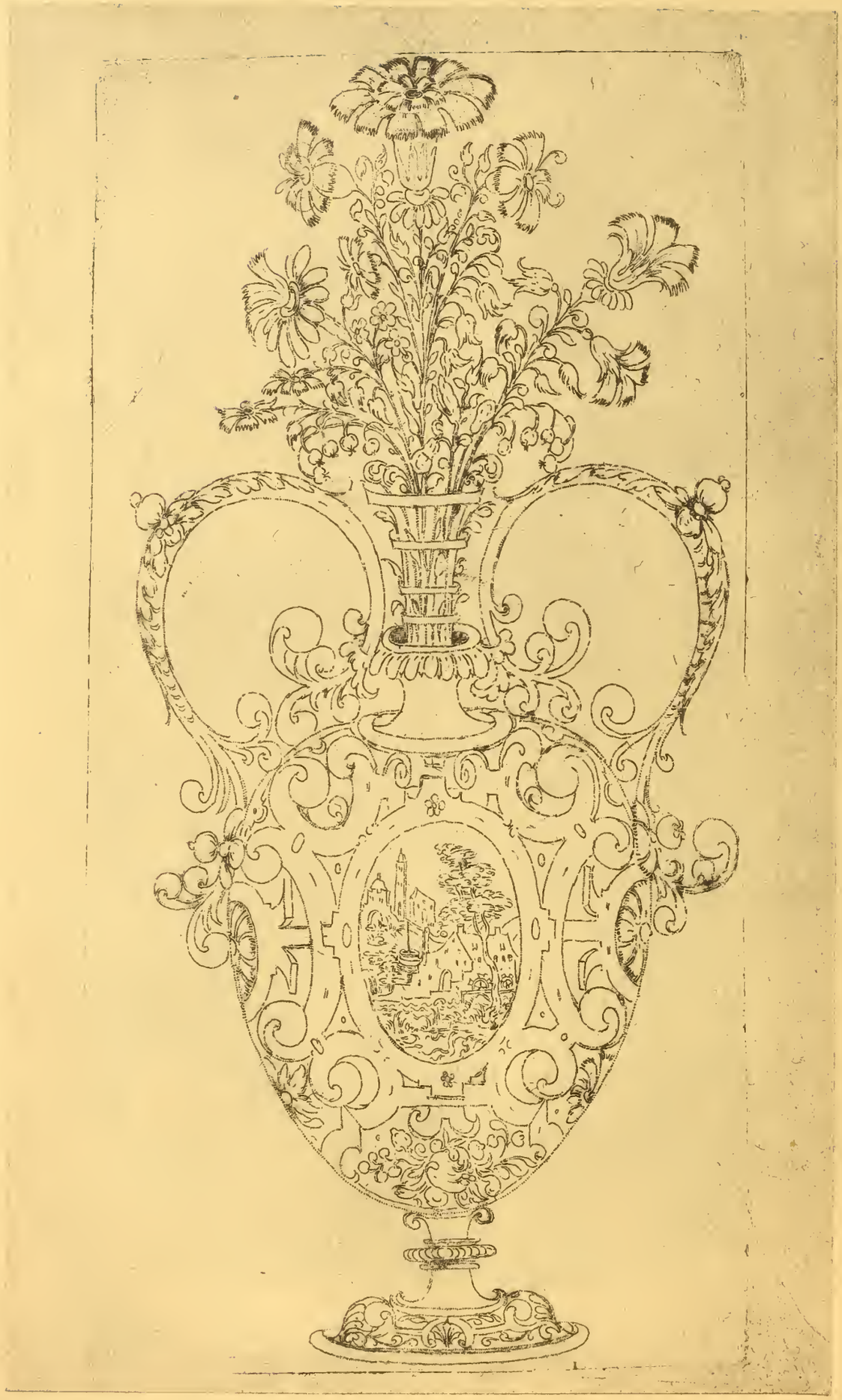


G W

105. GEORG WECHTER

106. JONAS SILBER

107. JONAS SILBER



108. UNBEKANNTER PUNZENSTECHER

109. UNBEKANNTER PUNZENSTECHER

P · V · N ·

111. PAUL FLINDT

C CAESAR DICT PERPETVO
PRÆCLARISSIMA
VIRTVTVM EST
IVSTITIA
TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP P P
IMP OTHO CAESAR AVG TRI P OT
THE DE BRY TE ET EX

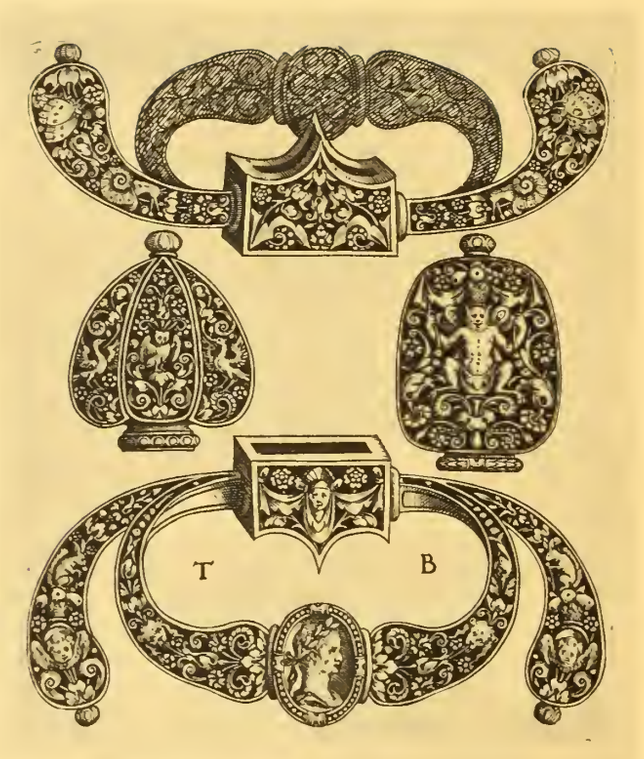
MISERICORDIA ET VERITAS

Theodor
de bry
Grotiſch fur
alle kunſtler.
GROTIS
POVR TOVS
ARTISIEN.
fecit et
excud.

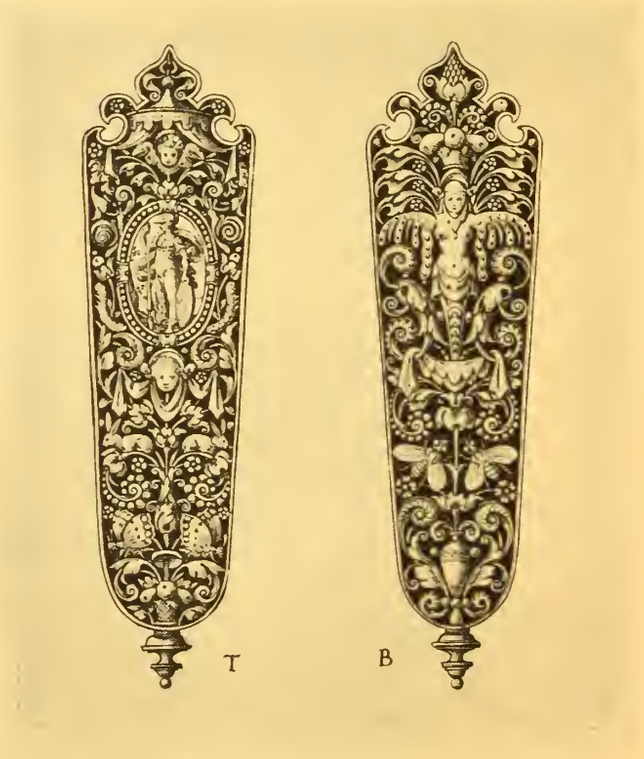
T . B .
F. ET EX
EGO SVM PASTOR
BONVS.

MANVS MANVM LAVAT
T . B .
F . E .

Theodorus
de bry f.


T
B

T
B


T
B

P·B·F

P·B·F

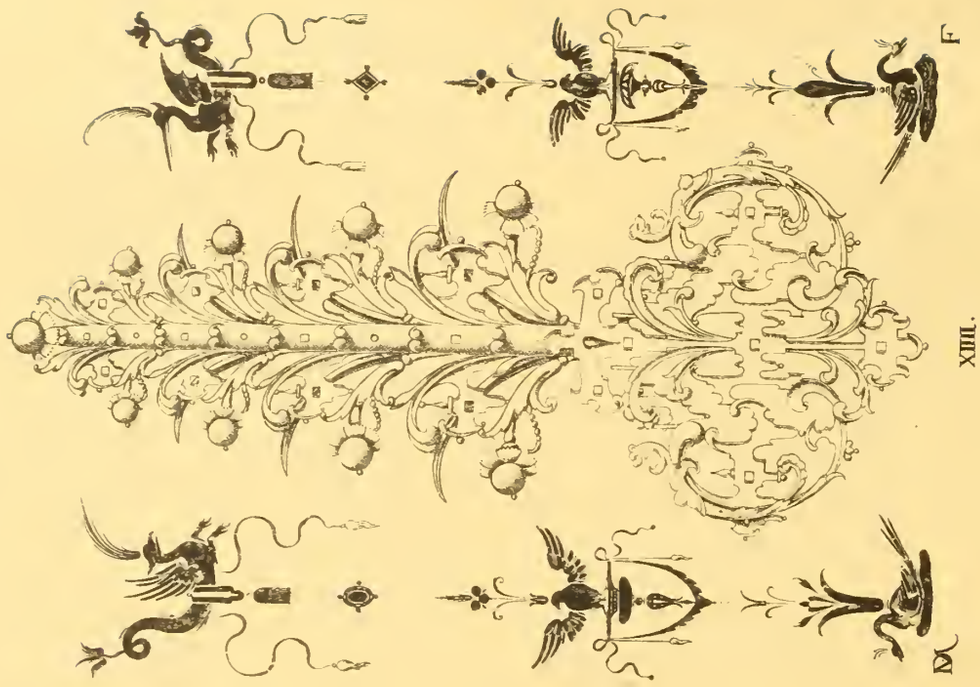
VARII·GENERIS
OPERA·AVRIFA
BRIS·NECESSARIA

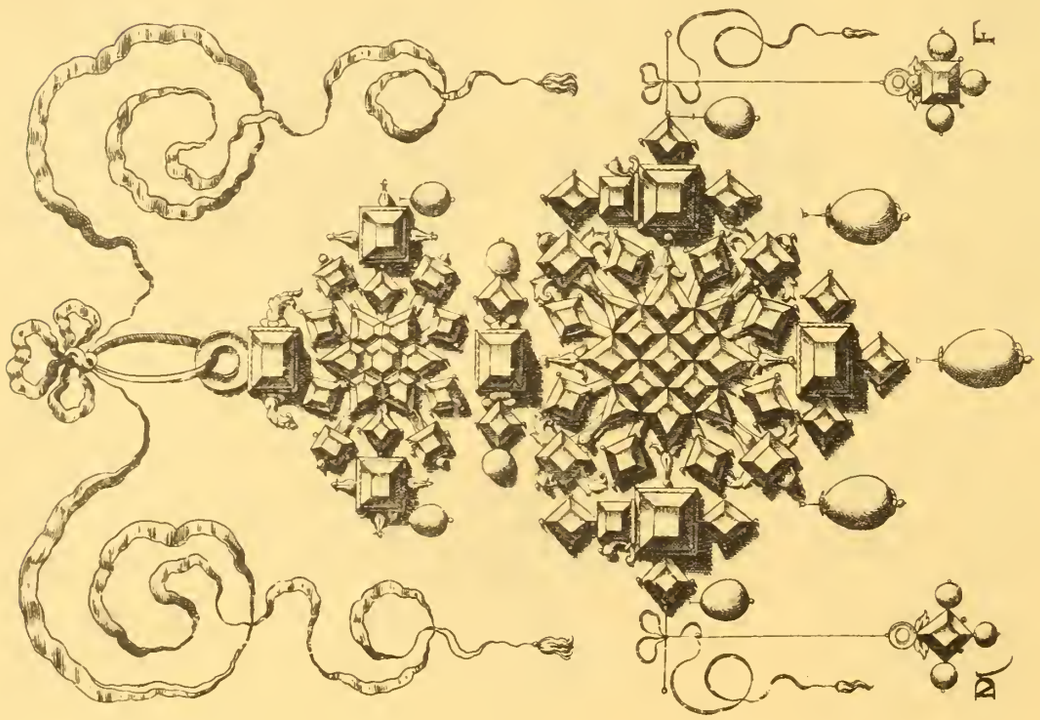
P B F

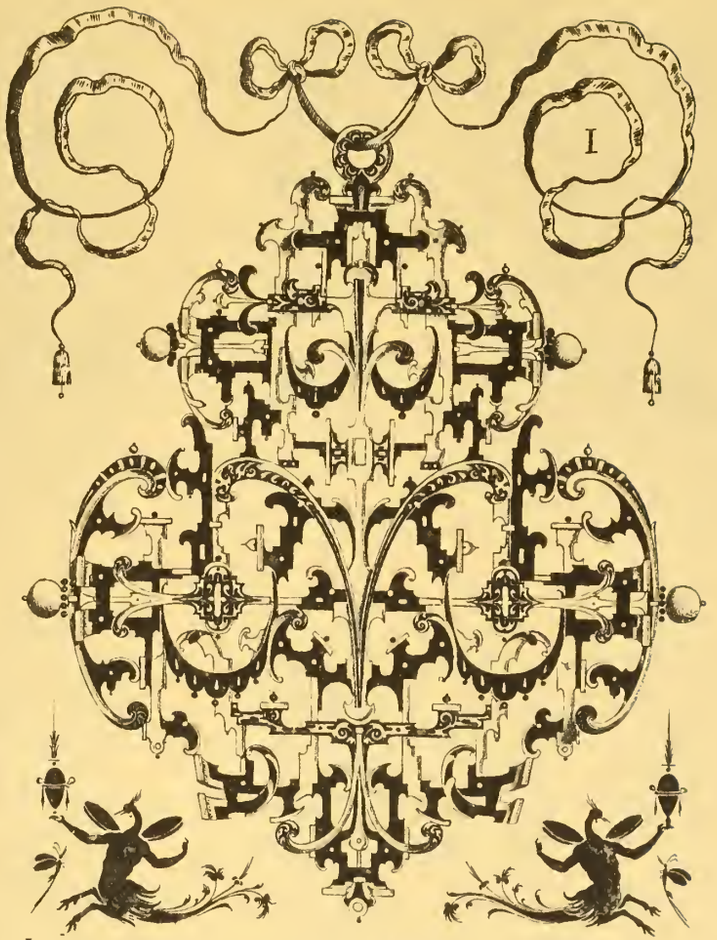
P·B·F

P B F

P·B·F


F
XIIII.
D


F
D

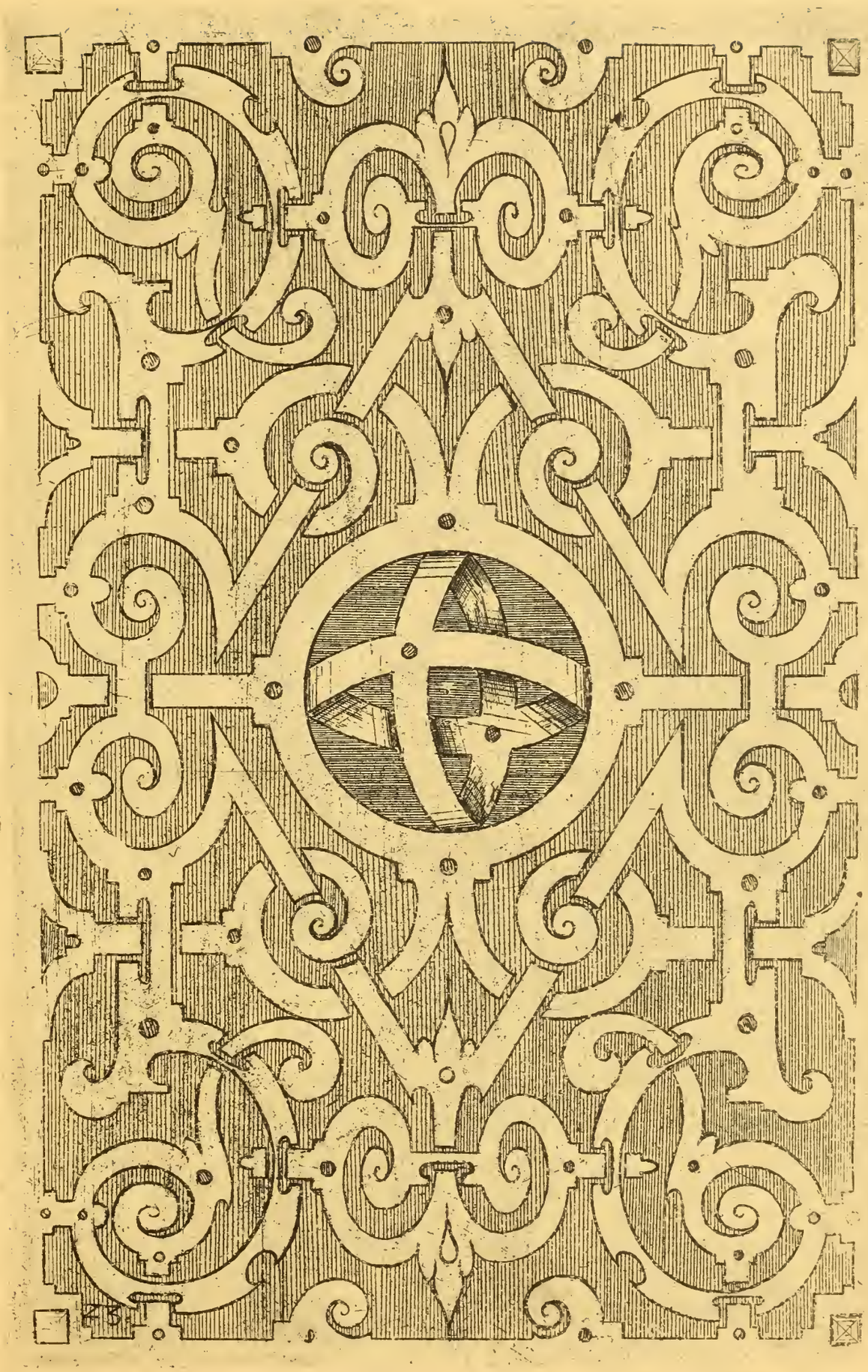


IN TIMORE DEI, DANIEL MIGNOT *Inuent. sculp. & excudit.*
HOC AVGVSTÆ VINDELICORVM

C R
F A
1610

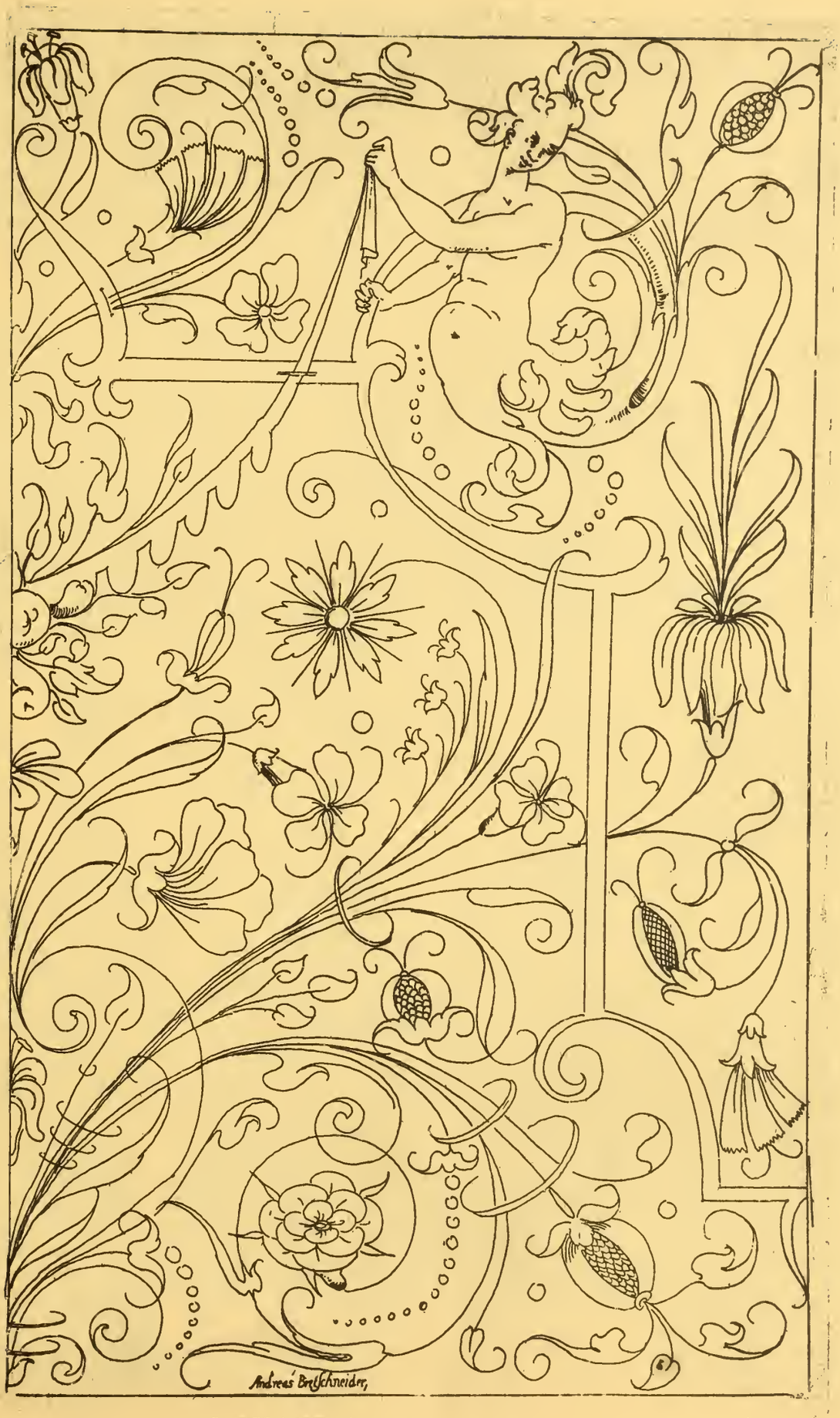
119. CORVINIAN SAUR

ARCHITECTVRA
Lehr Vnd
KVNSTBVCH
ALLERHANT PO-
RTALEN, REISBE-
ten, Vnd Epitaphien. alle
Schreinwerckern, Steinhewe-
rn, sampt andern kunstliebha-
den zu gefallen gestellt vnd
an tag geben durch Johan Ja-
cob Ebelman von Speir
Getruckt zu Collen durch Jo-
han Bussemecher im Jahr Christi
M D C.
KVNST HILFT DER NATVR



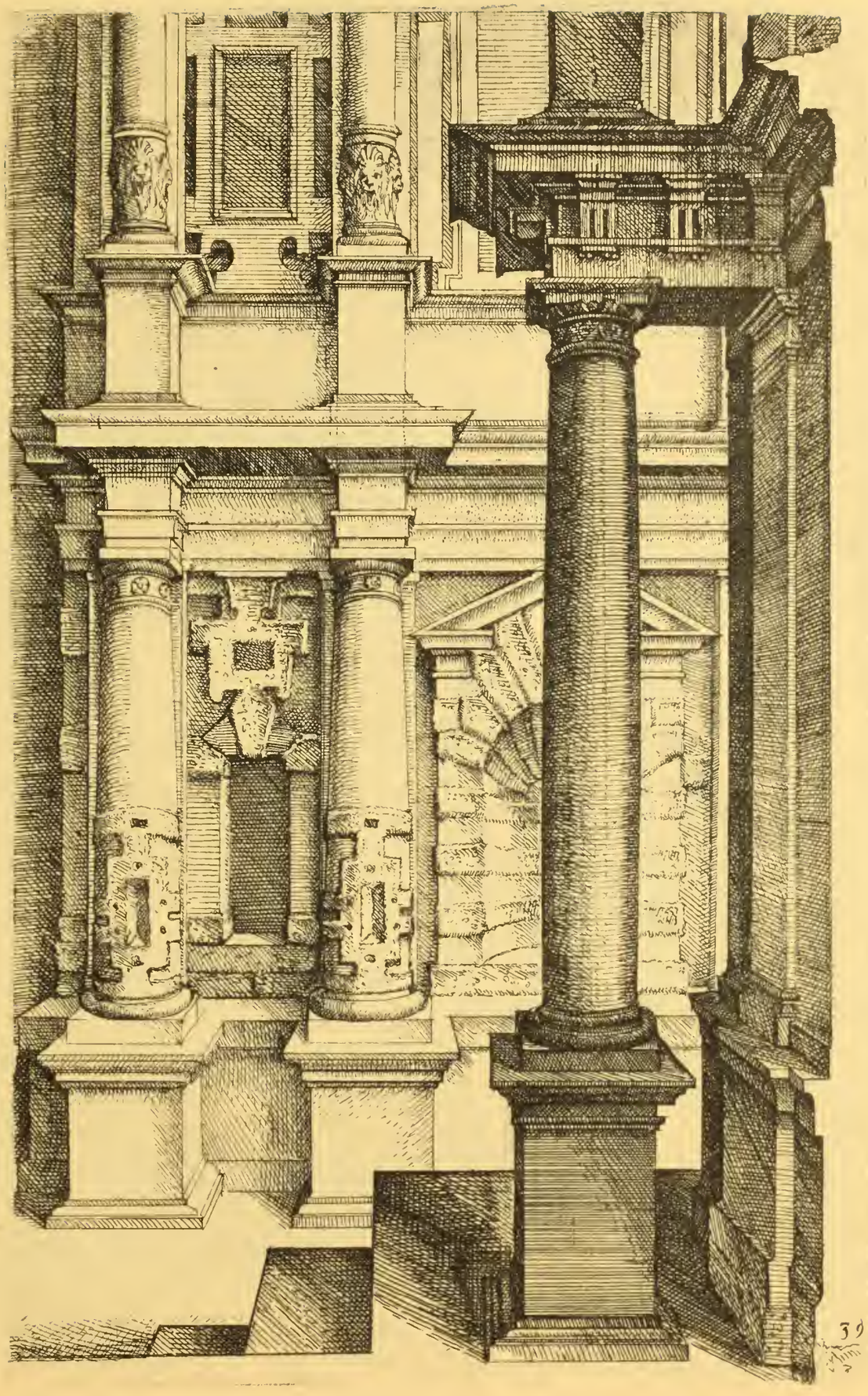
121. VEIT ECK UND JACOB GUCKEISEN

122. ANDREAS BRETSCHNEIDER

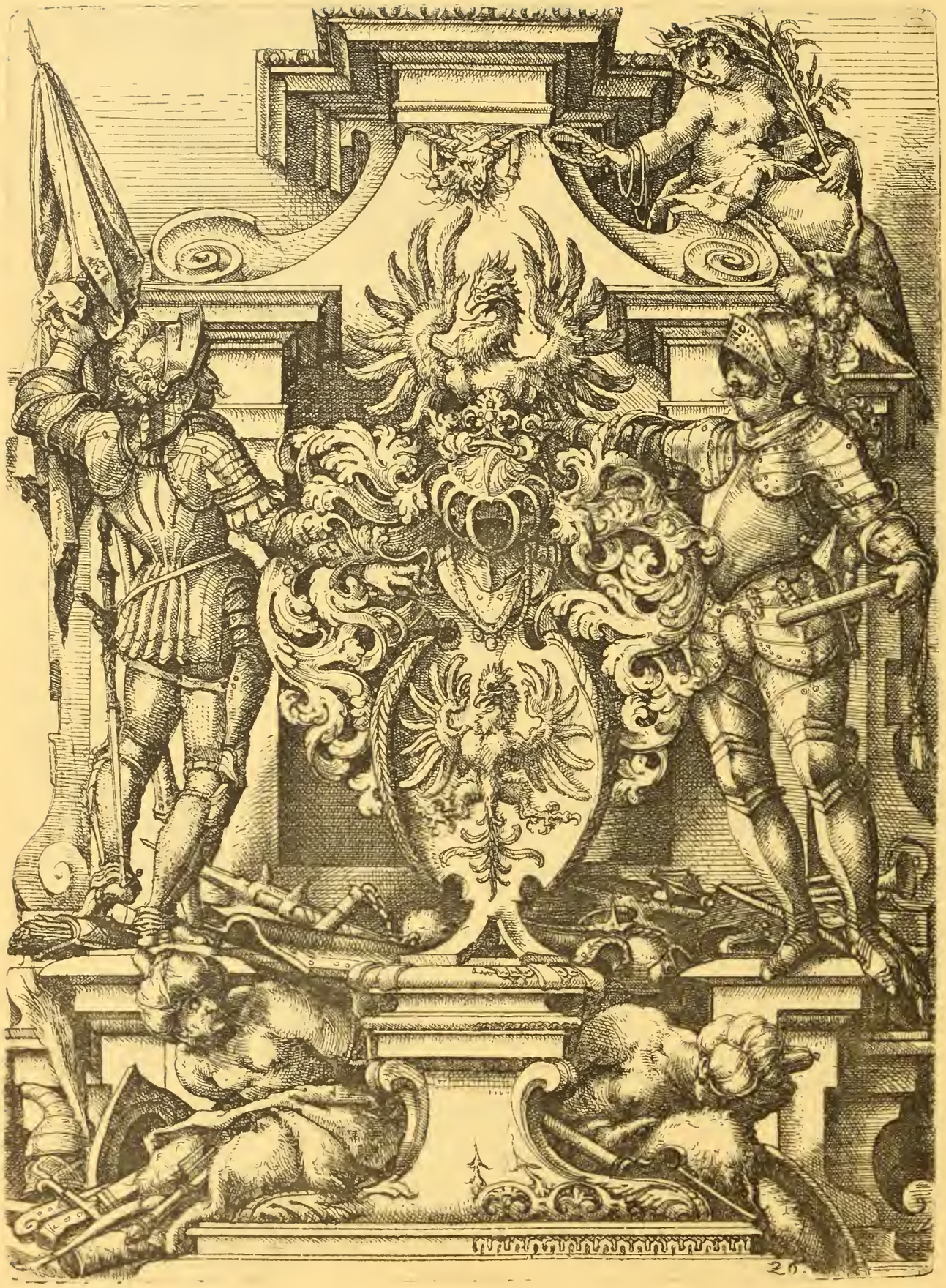


123. ANDREAS BRETSCHNEIDER

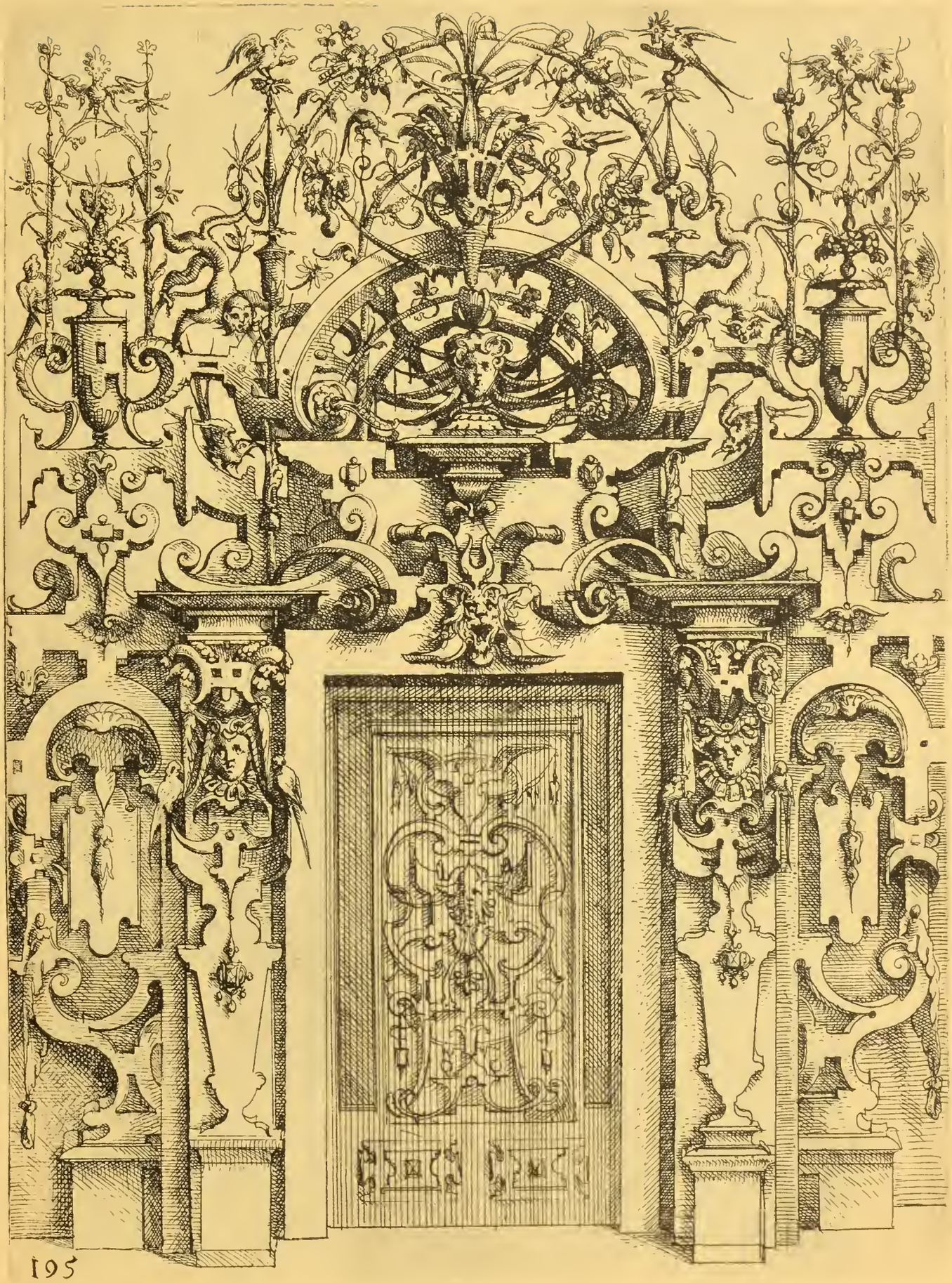
124. WENDEL DIETTERLIN



125. WENDEL DIETTERLIN



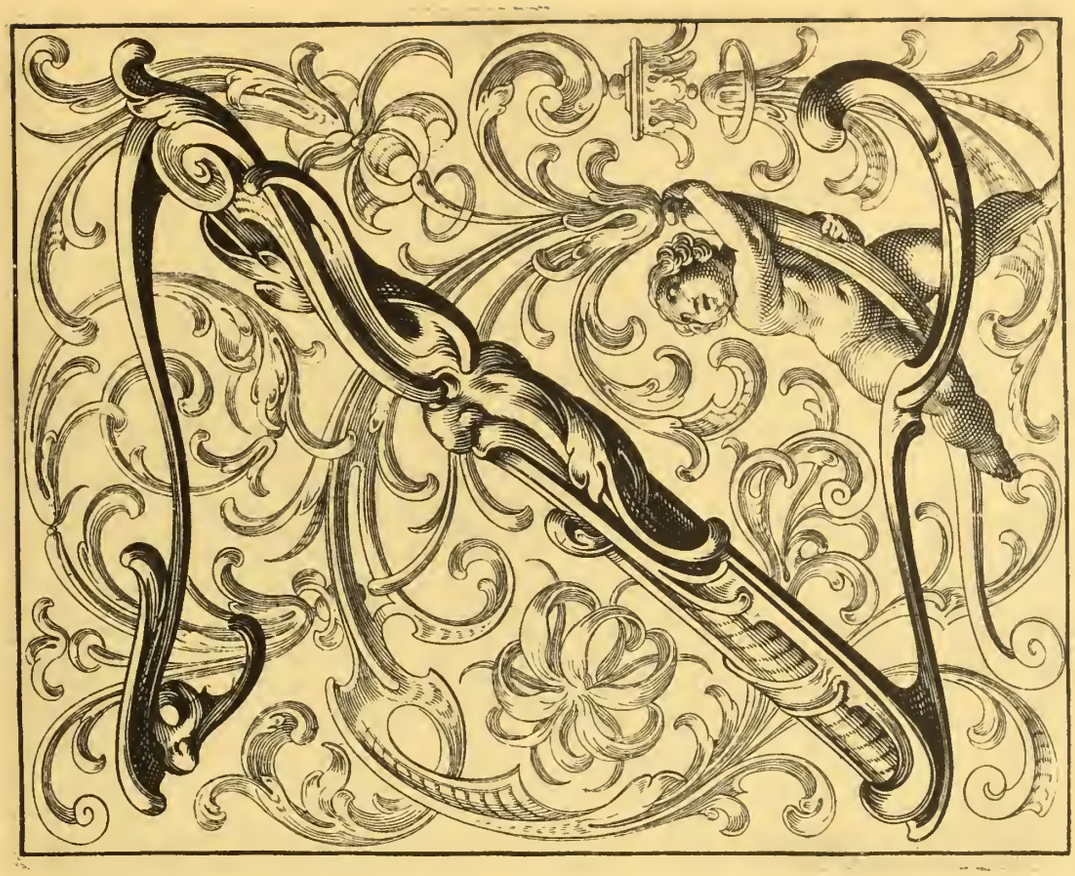
126. WENDEL DIETTERLIN



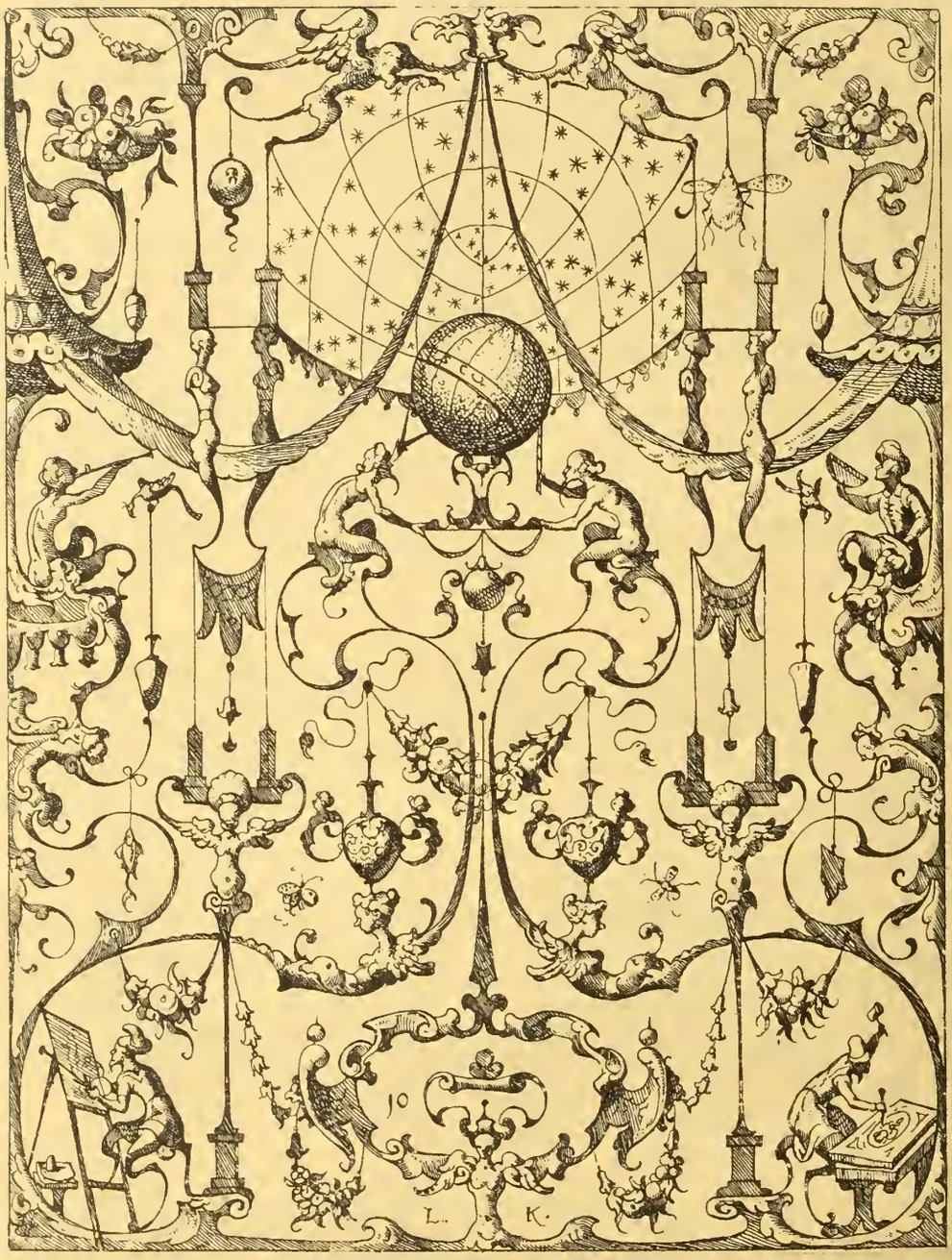
127. WENDEL DIETTERLIN

Newes
ABC
Büechlein Inuentirt
vnd in Kupffer ge-
stochen, von Luca
Kilian Burger Zu
Augspurg.
M D C XXVII
Dem Ernuest- vnd Kunstreichen Herren Hel-
chior Gelb, Goldschmid vnd Burgkein Aug-
spurg, meinem vertrauten Herren Schwageren
dedicierts der Auther.

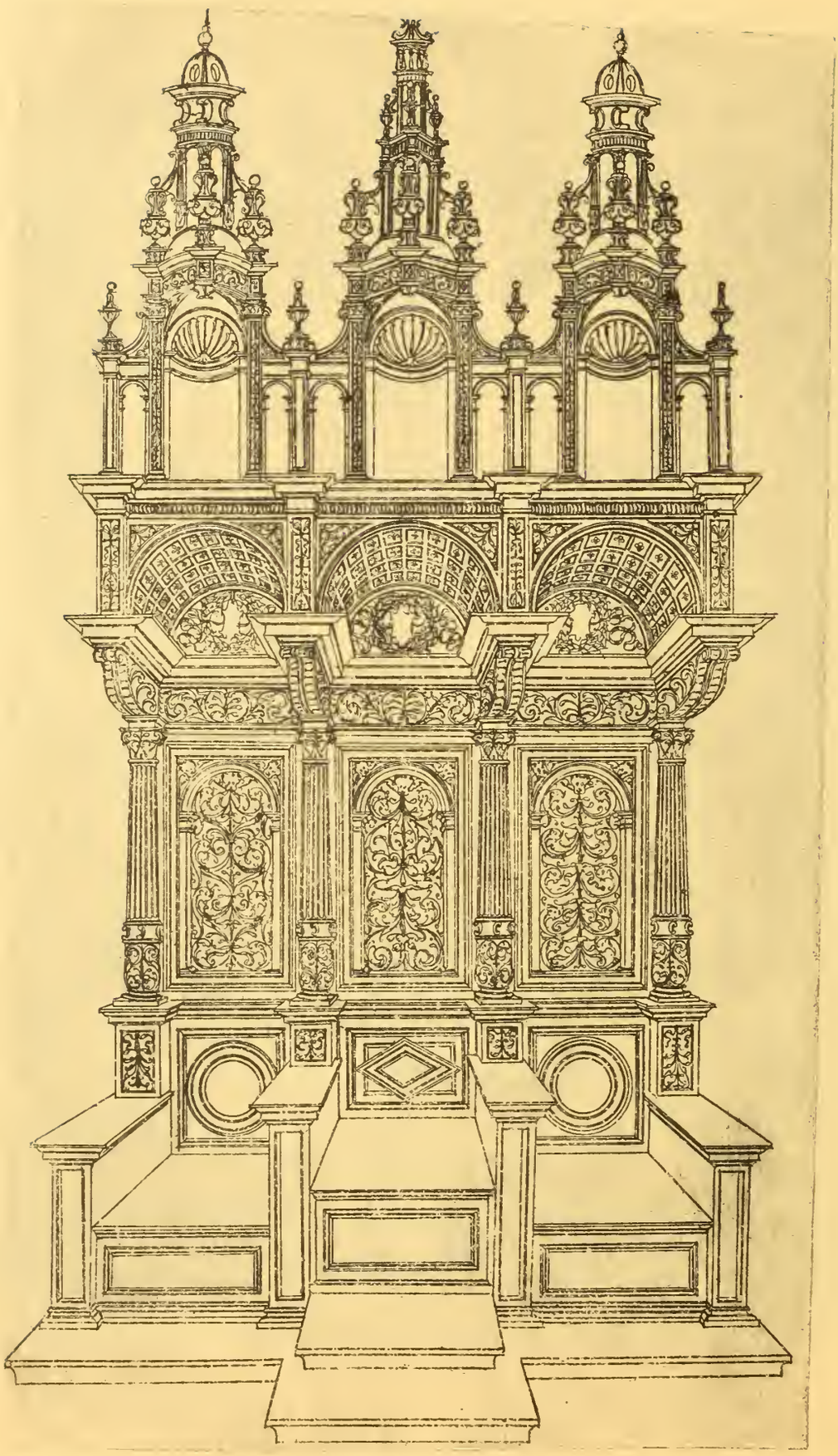
I · II · III · IIII · V · VI · VII · VIII · IX · X
XII · I · II · III · IV · V · VI · VII · VIII · IX · X · XI



129. LUCAS KILIAN


10
L.
K.

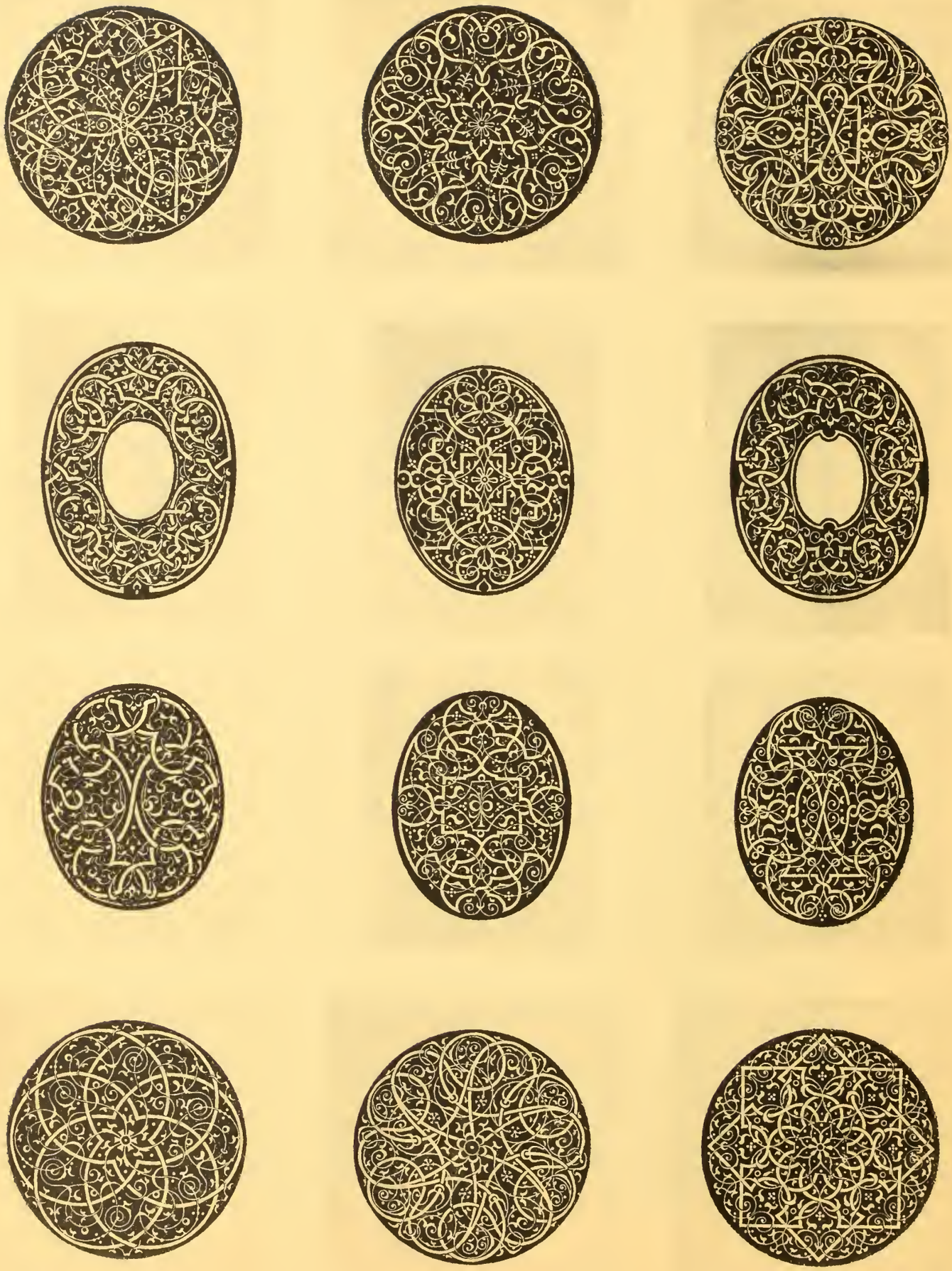
131. LUCAS KILIAN



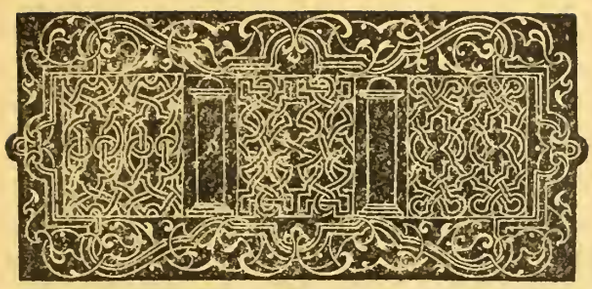
132. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

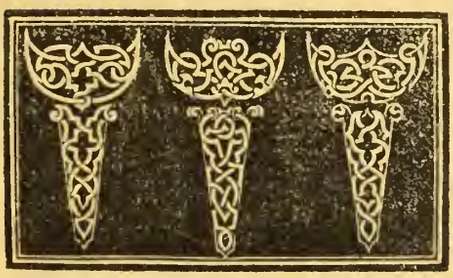
133. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

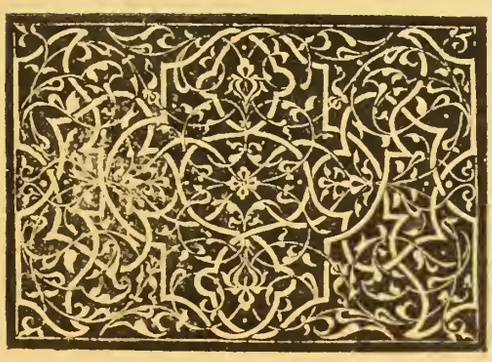
viii.

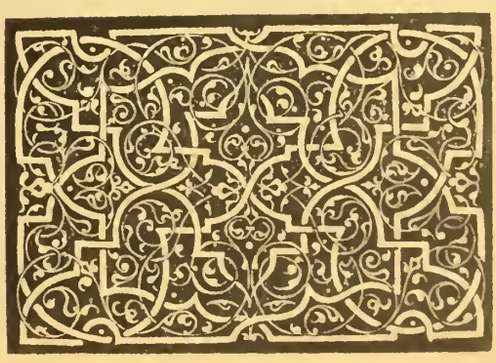


136. JEAN GOURMONT (?)

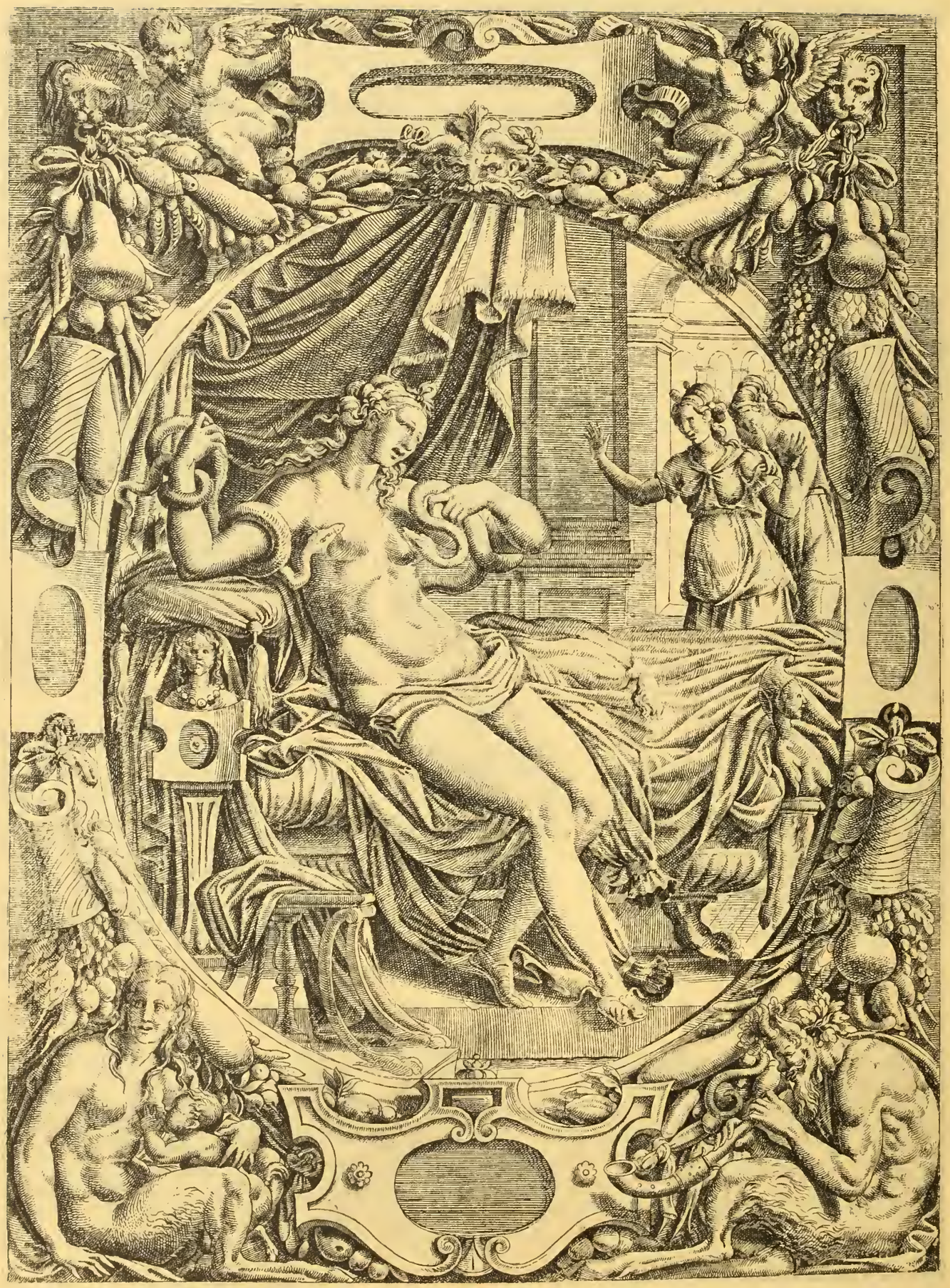






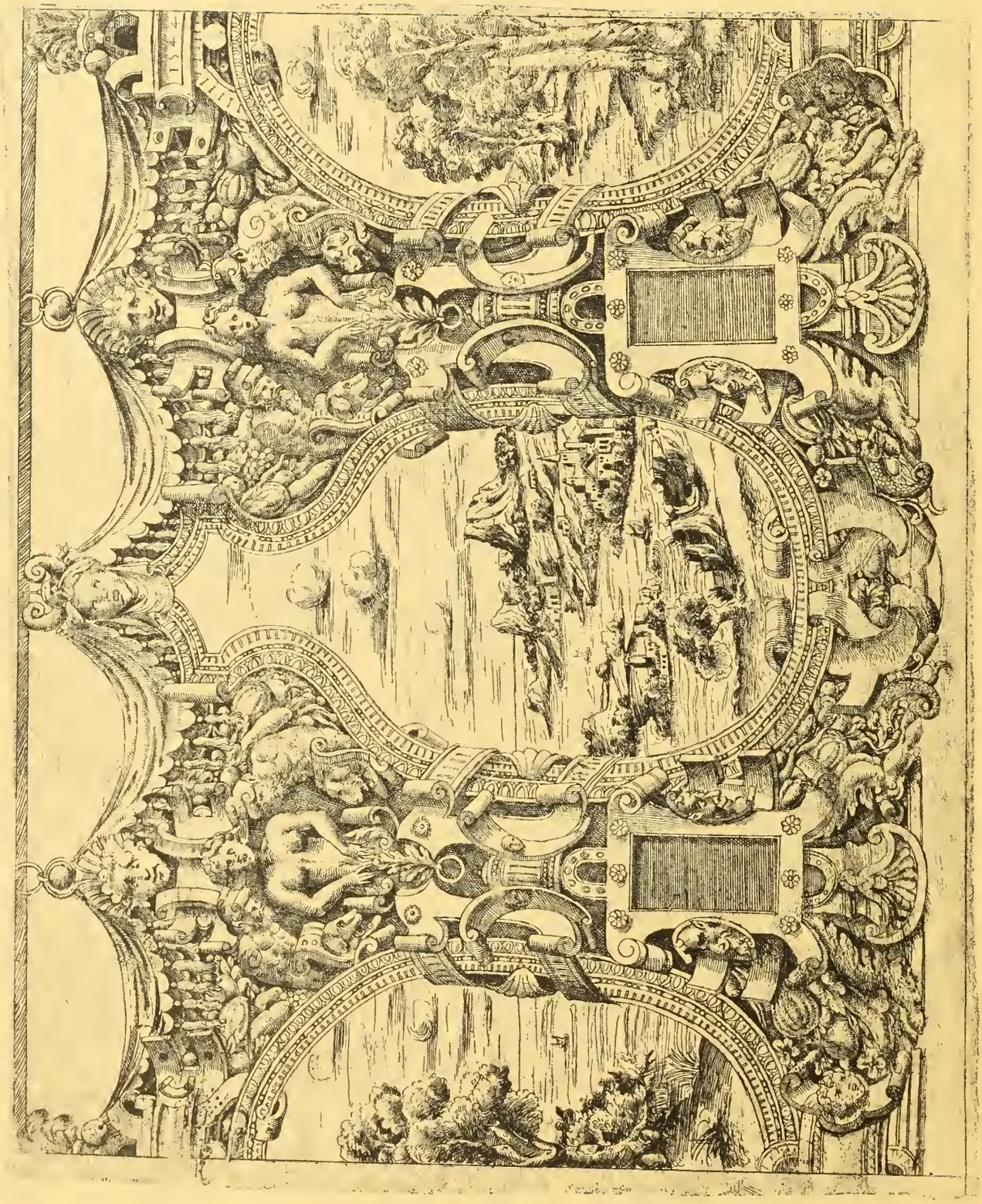


137. JEAN GOURMONT (?)

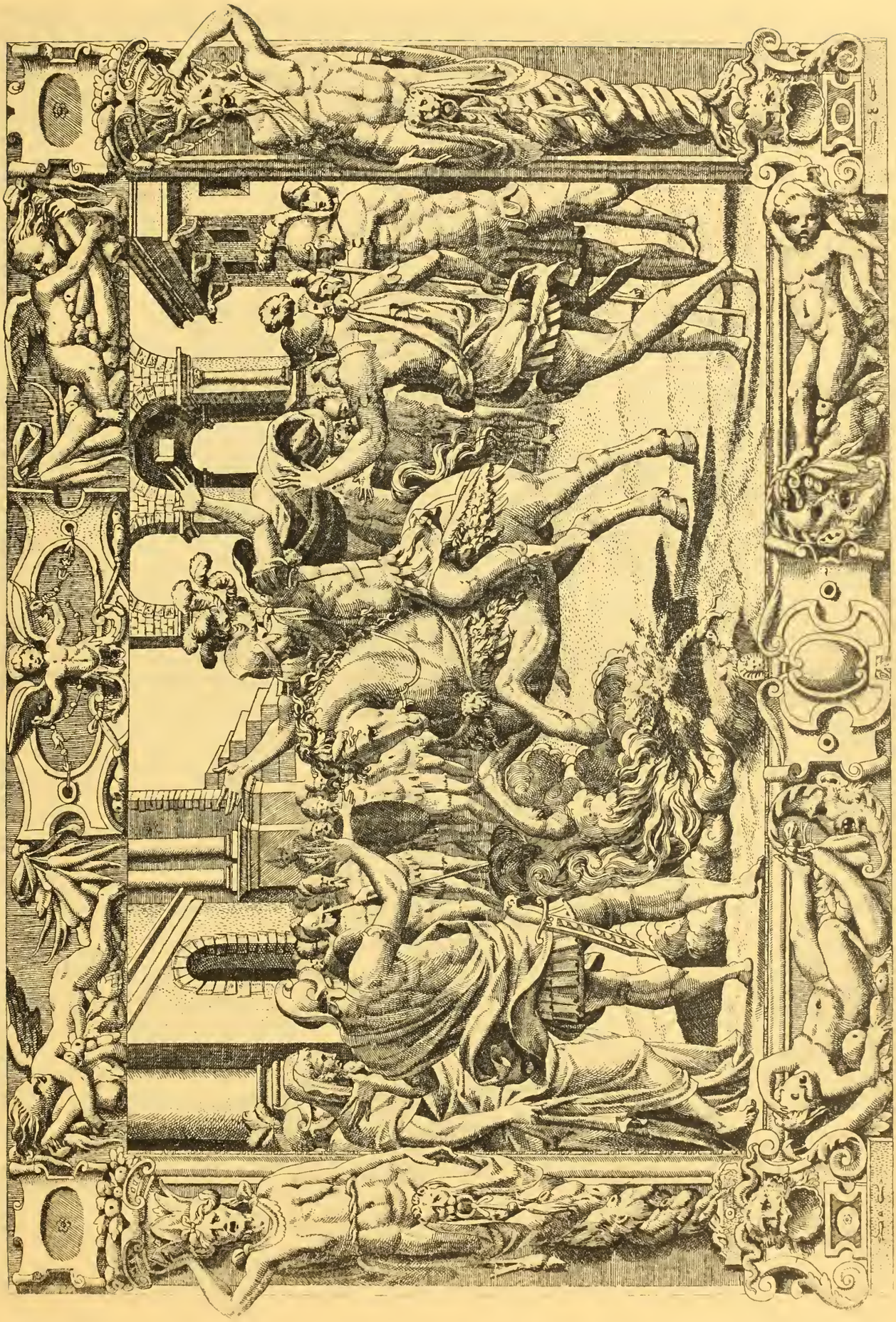


138. JEAN MIGNON NACH LUCA PENNI

139. MEISTER I. V. NACH PRIMATICCIO



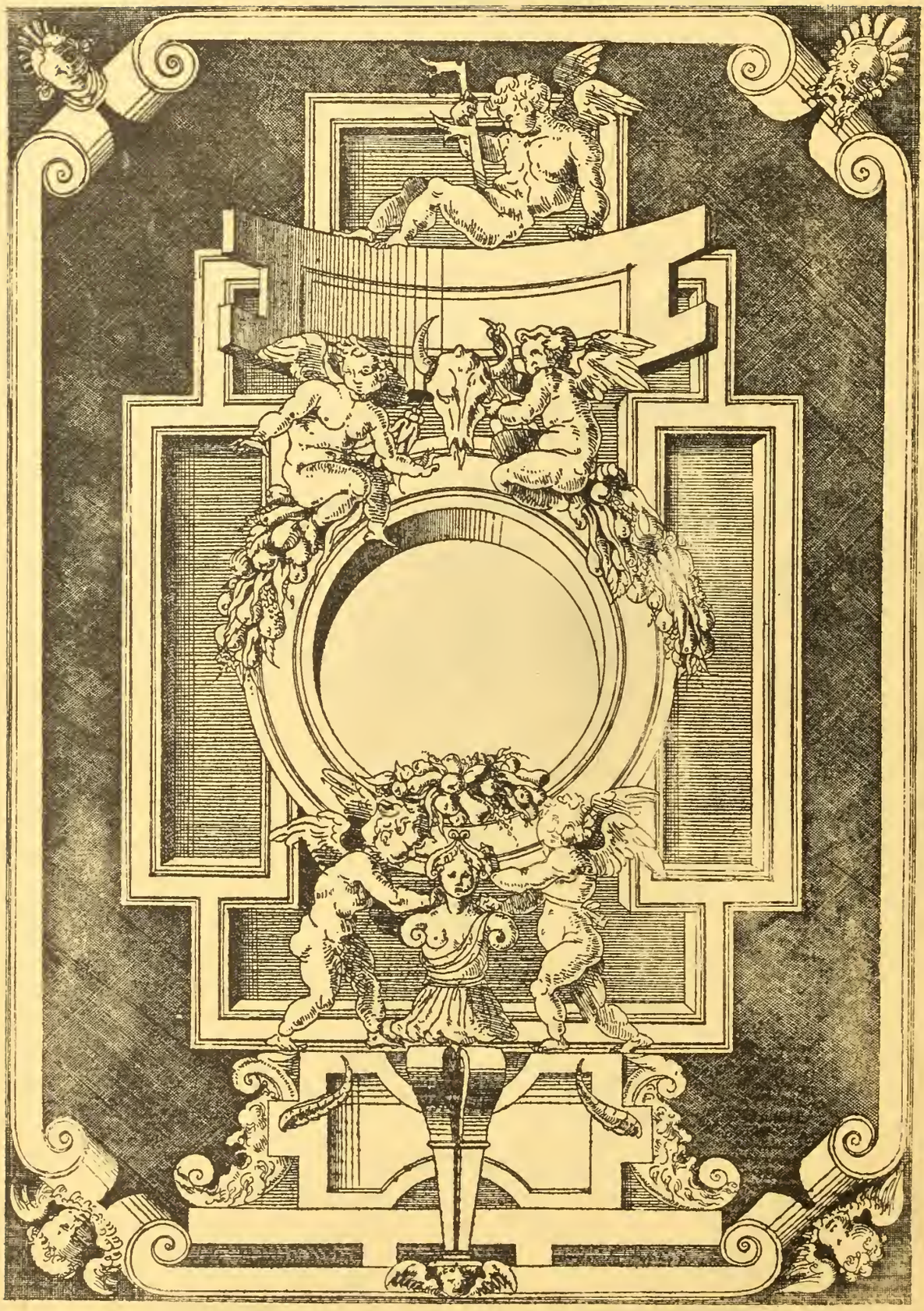
140. SCHULE VON FONTAINEBLEAU



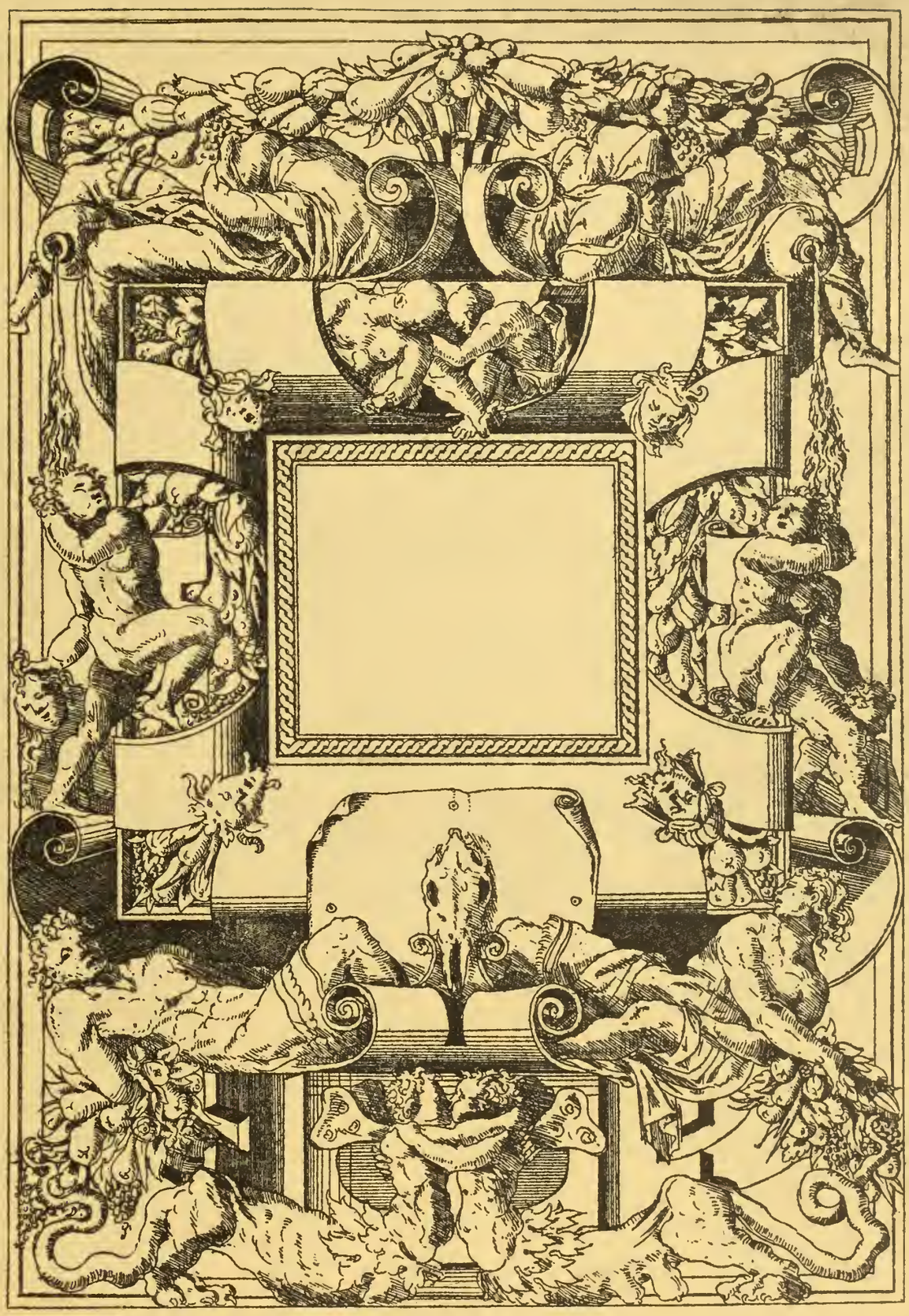
141. JEAN MIGNON NACH LUCA PENNI

142. MEISTER C. C.

143. UNBEKANNTER MEISTER (LEONARD THIRY?)

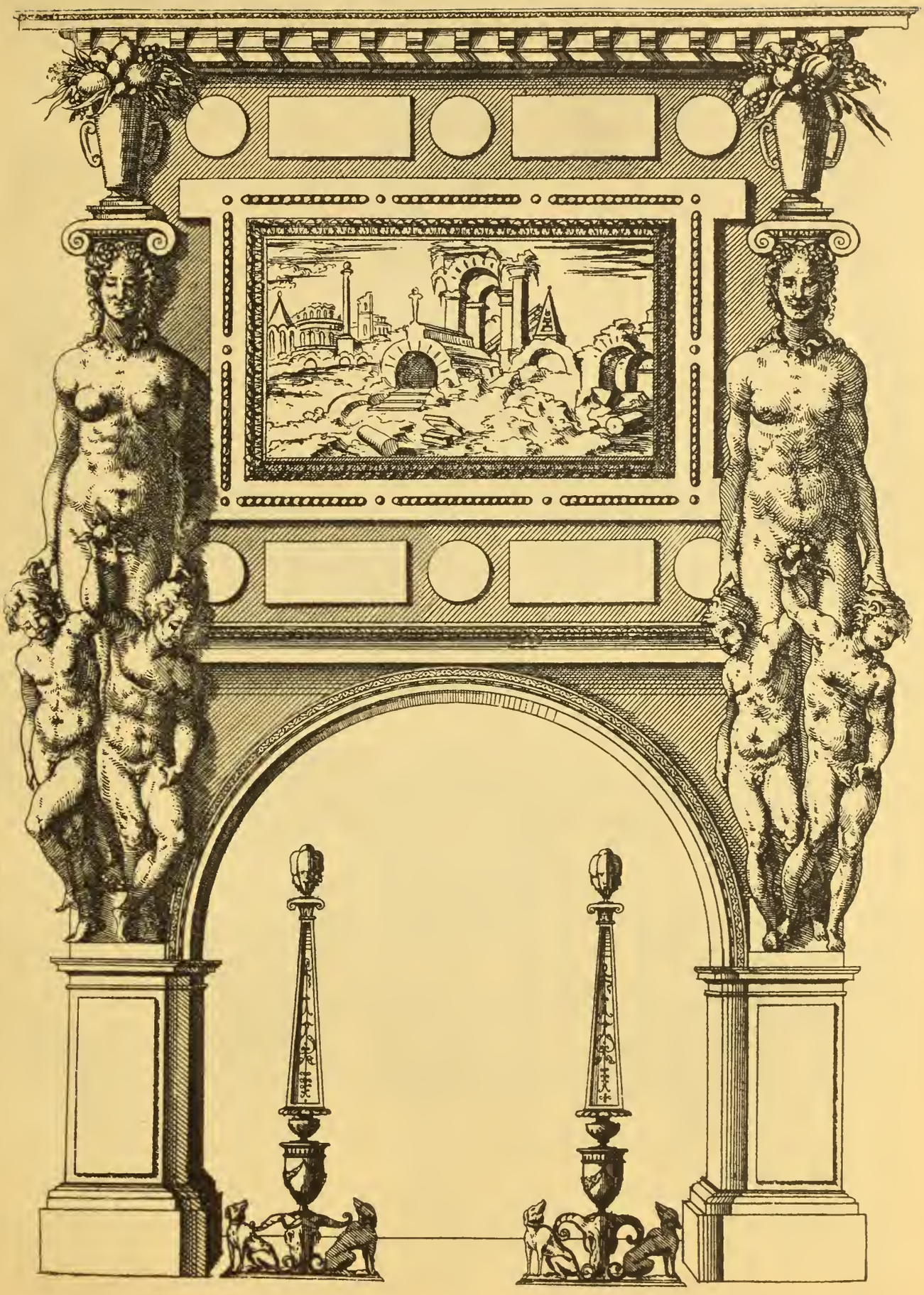


144. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

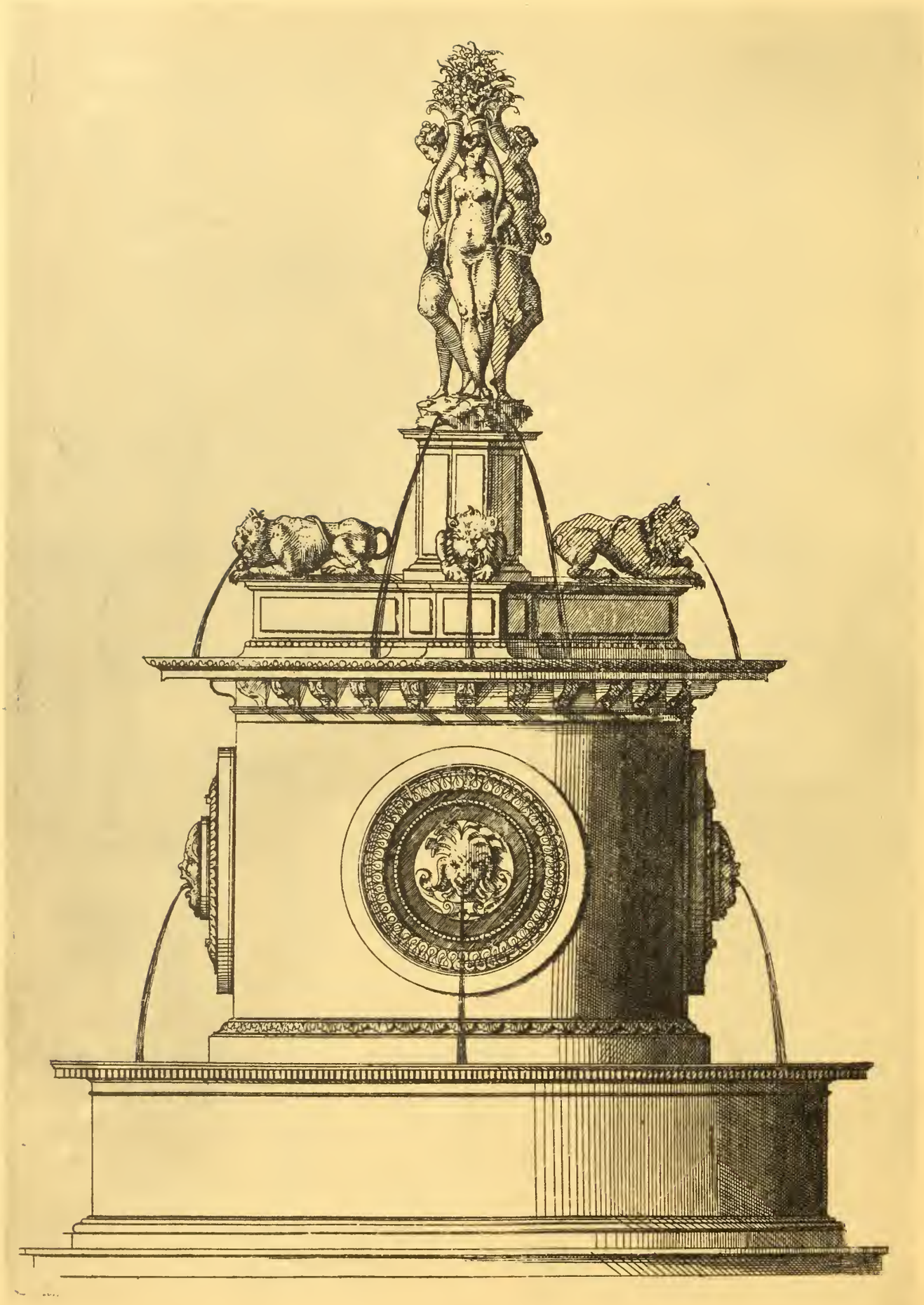


145. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

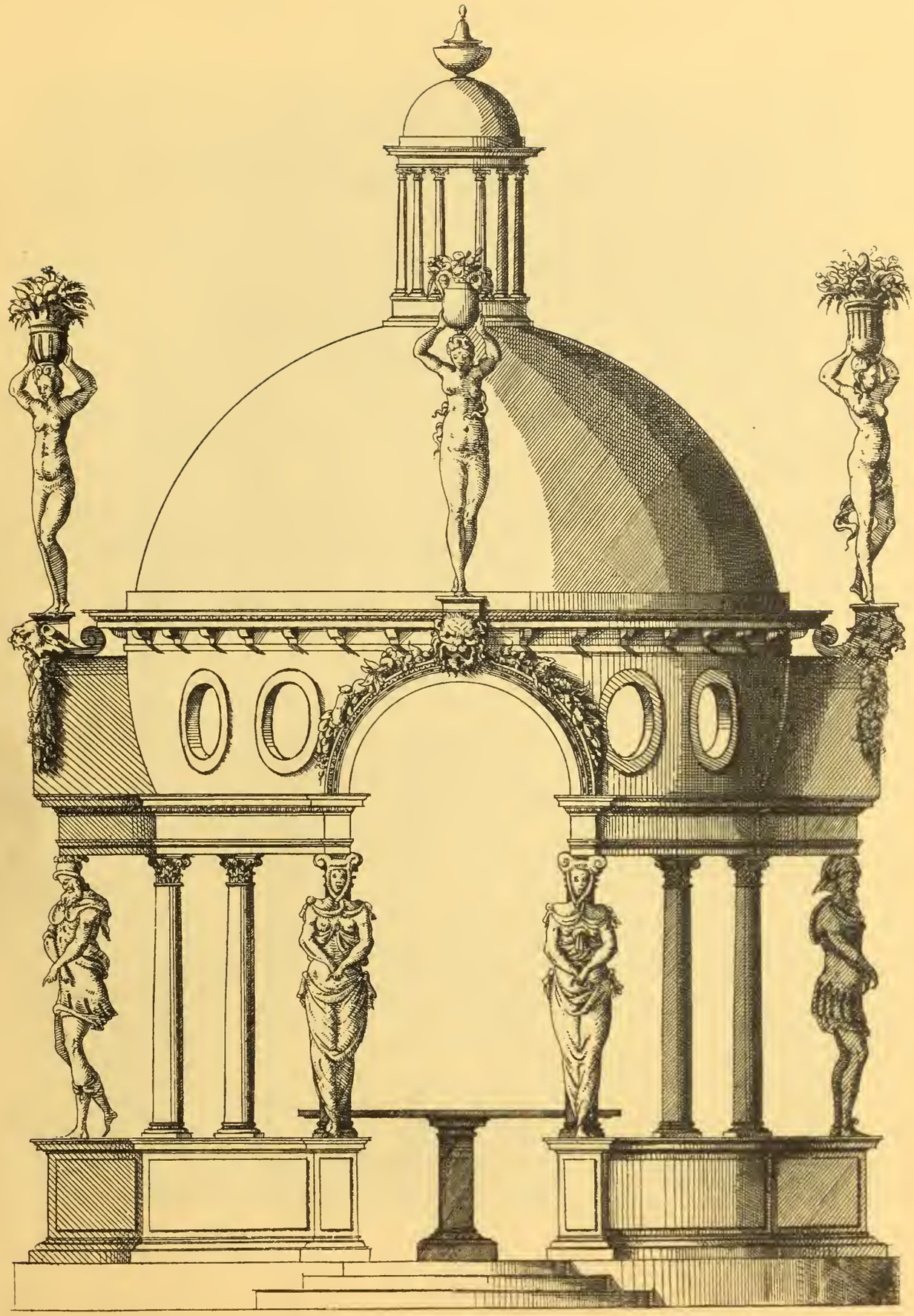
146. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU



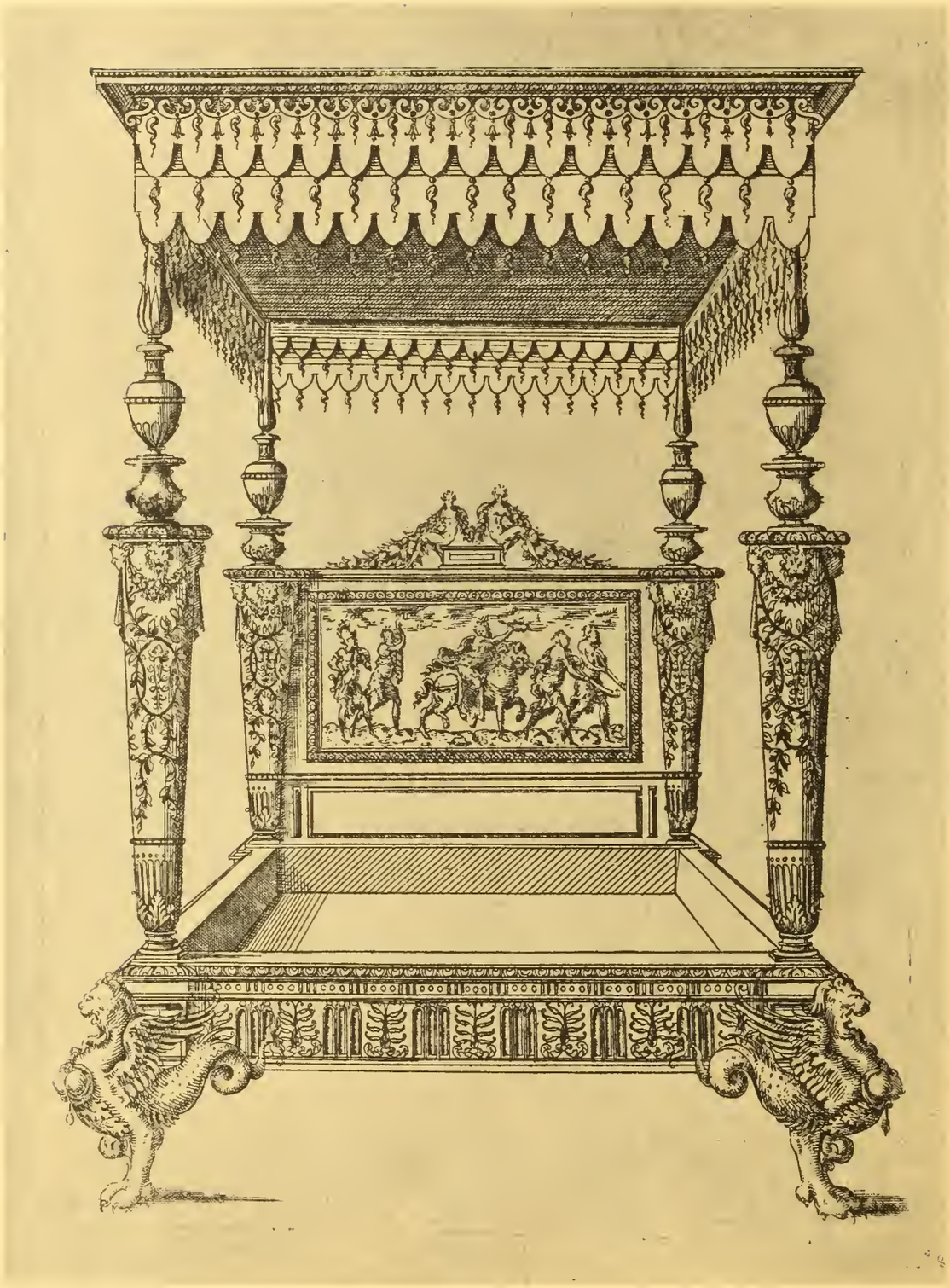
147. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU



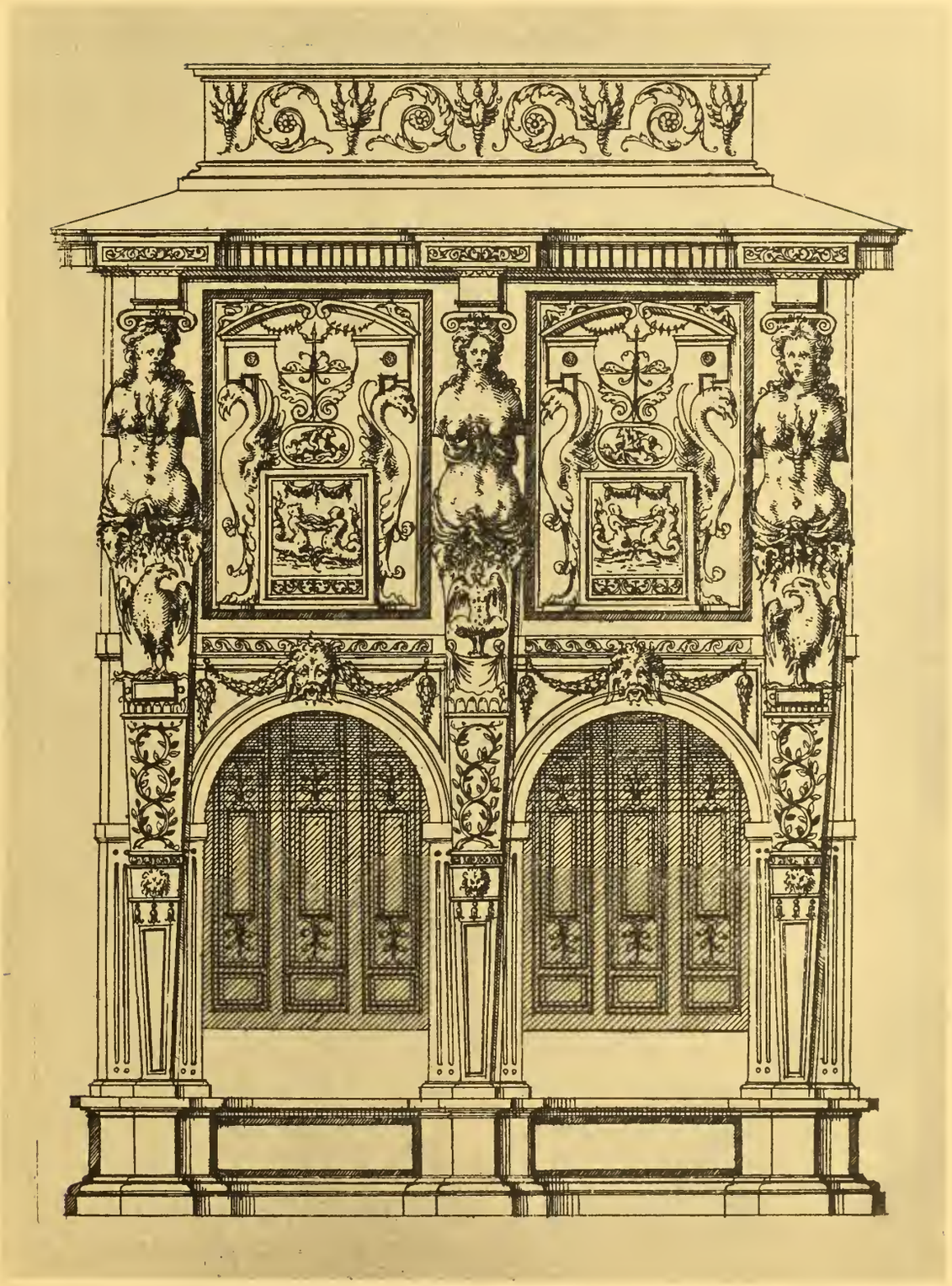
148. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU



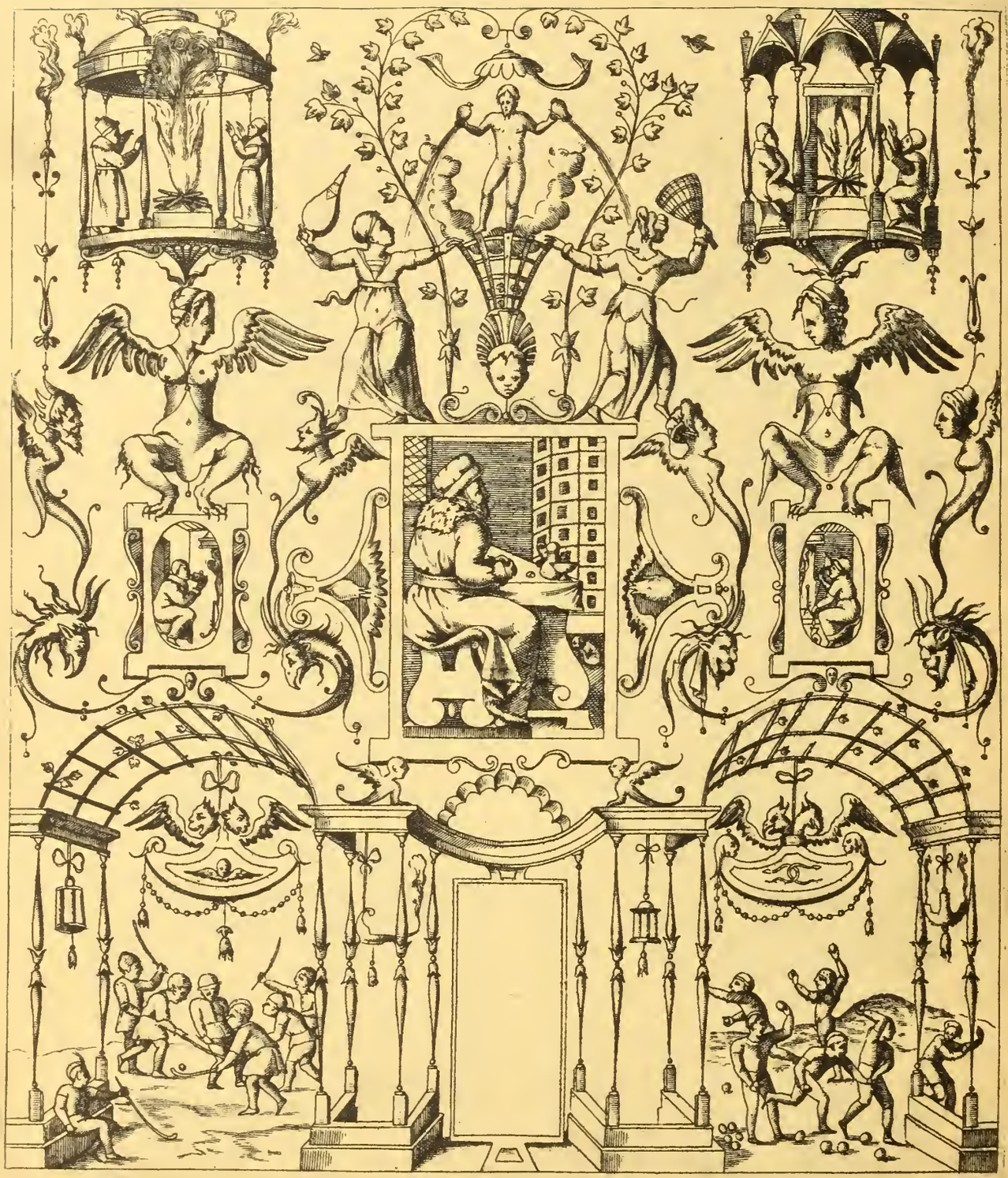
149. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU



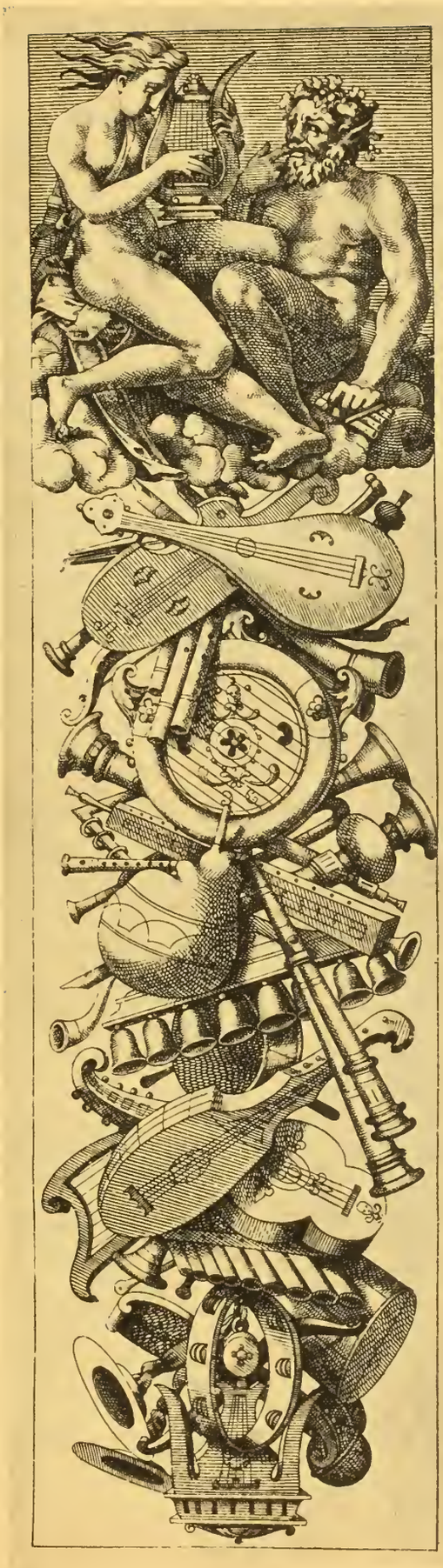
150. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU



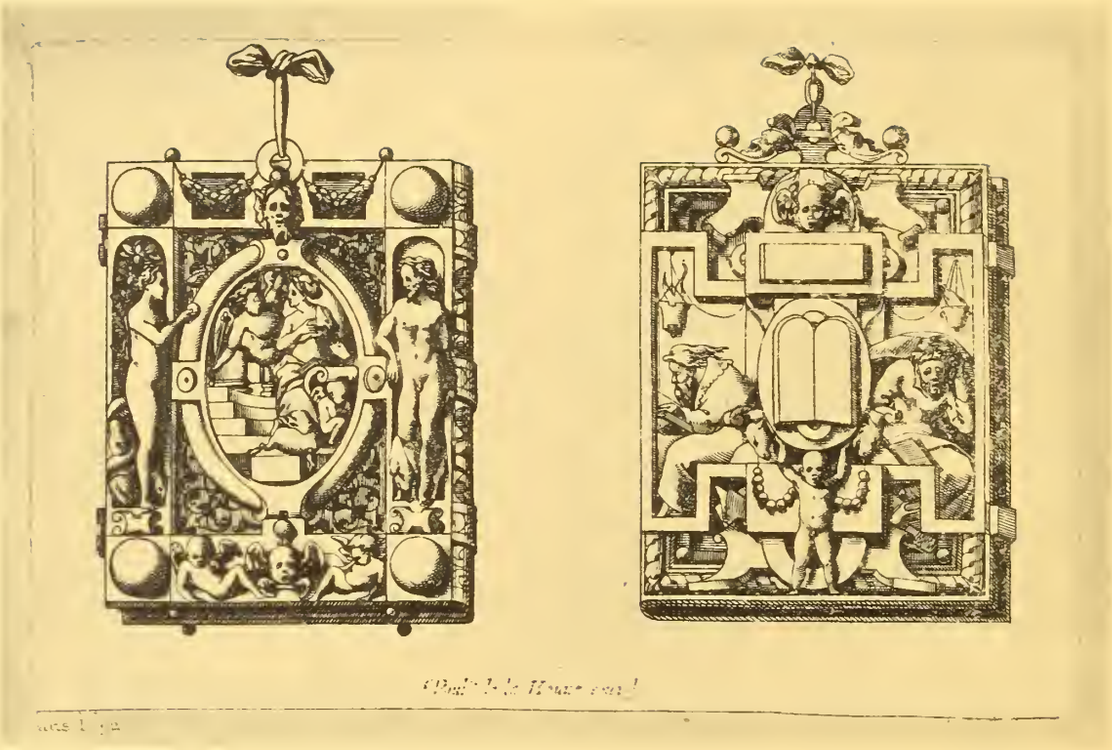
151. JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

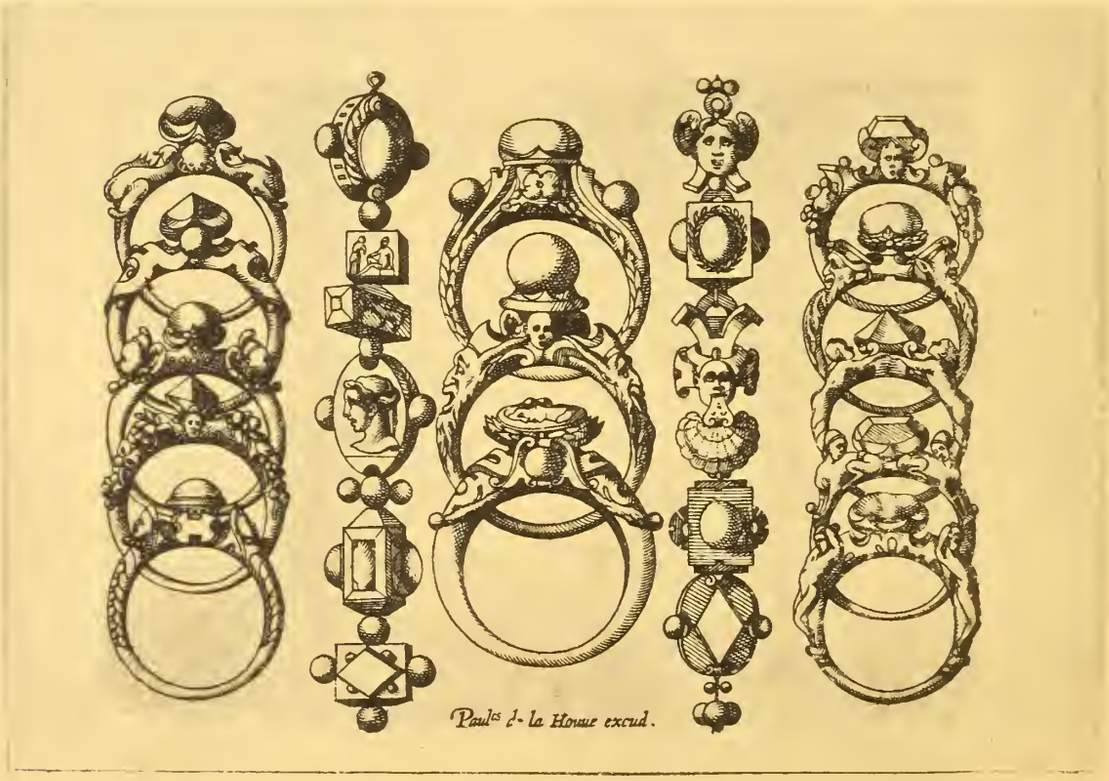


152. RENÉ BOYVIN

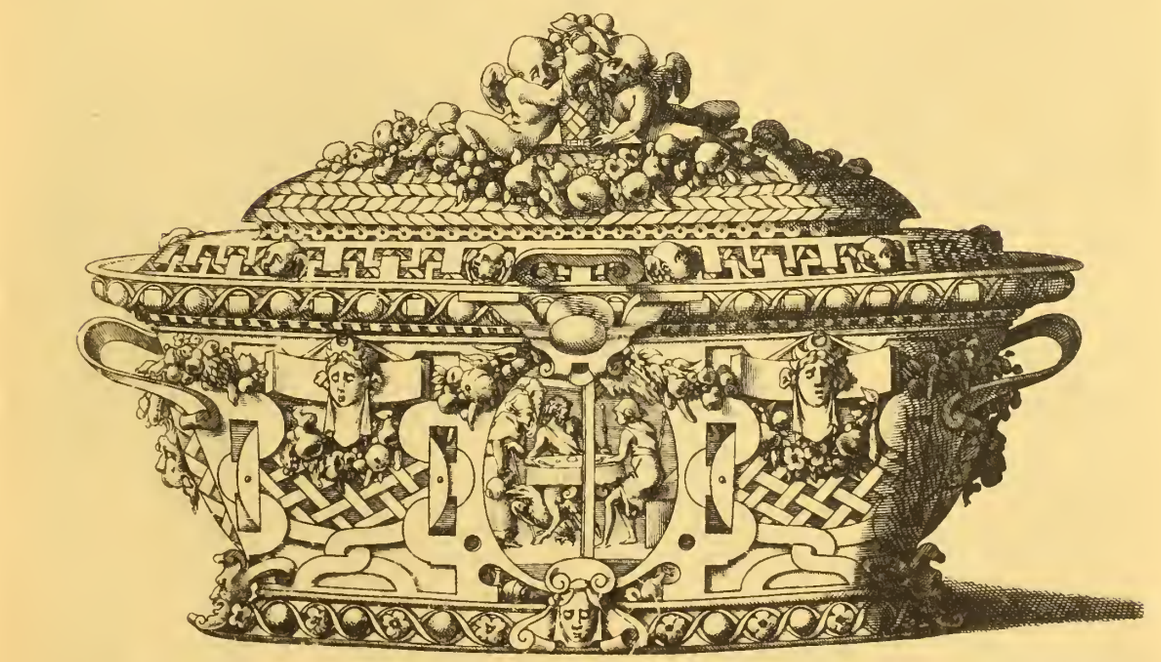


153. RENÉ BOYVIN




Paul.s de la Houue excud.

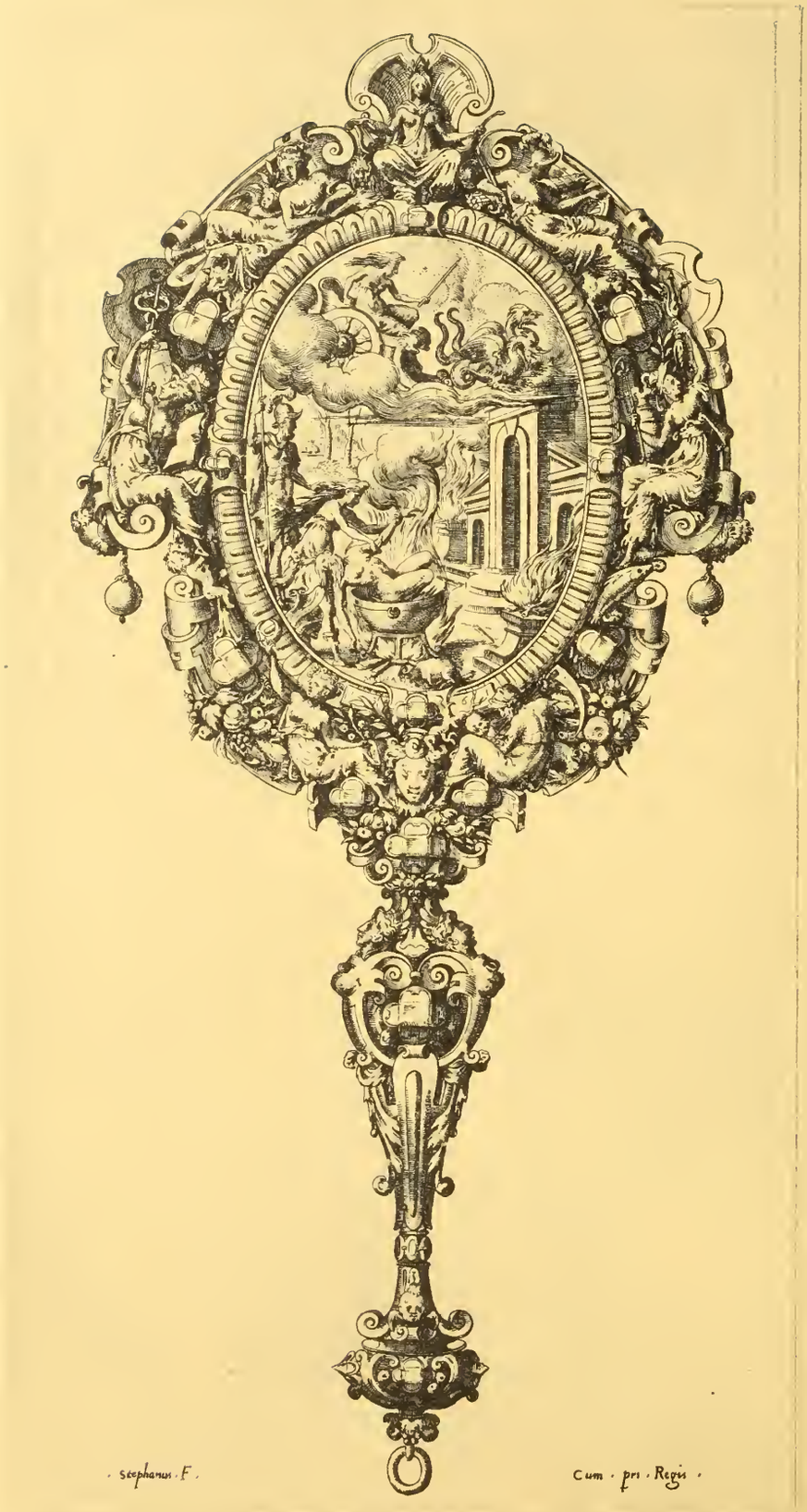
Cum privilegio Regis



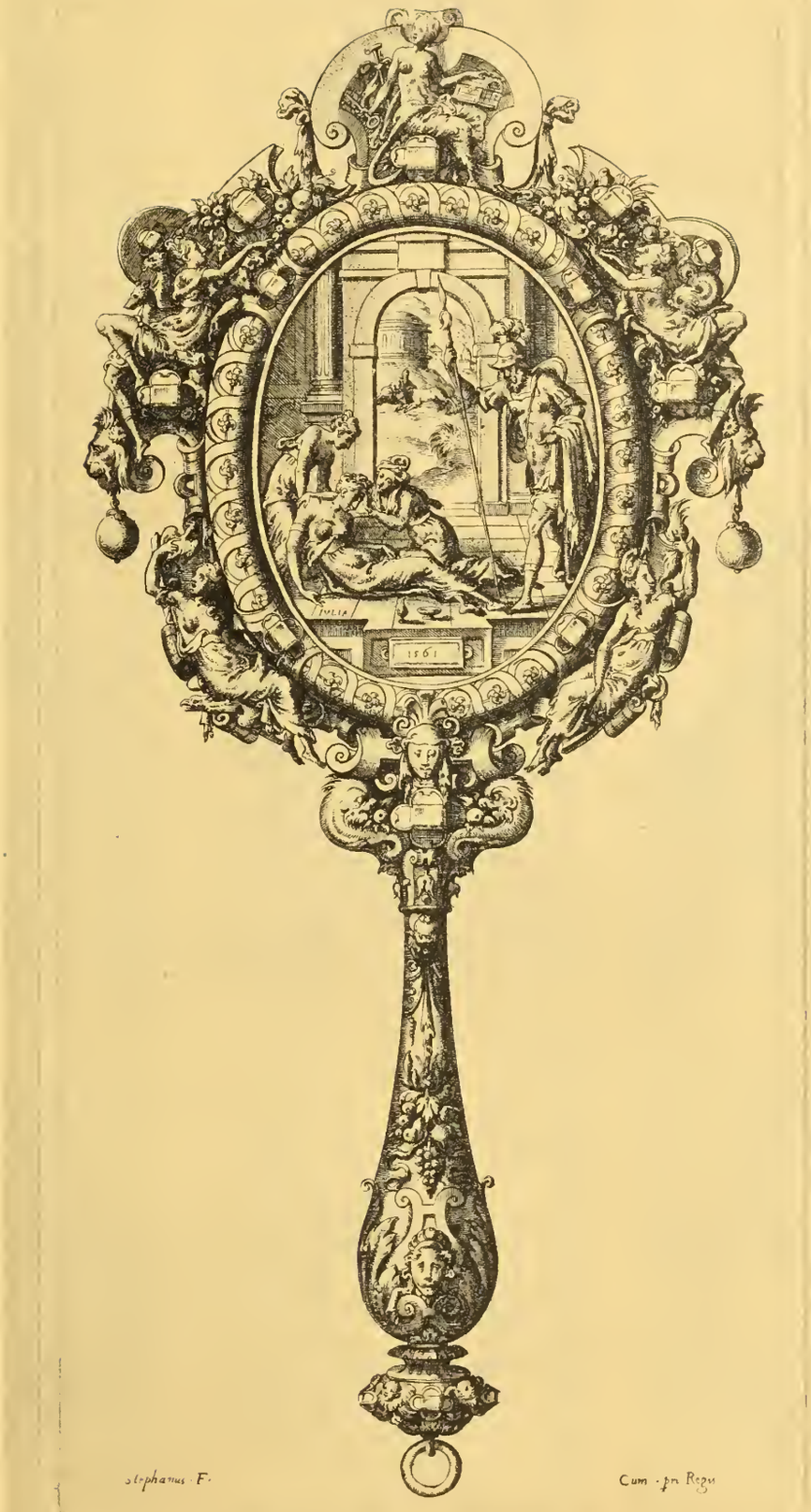
Cum privilegio Regis

156. RENÉ BOYVIN

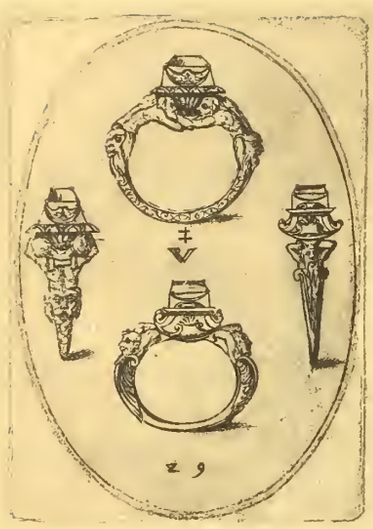
157. RENÉ BOYVIN

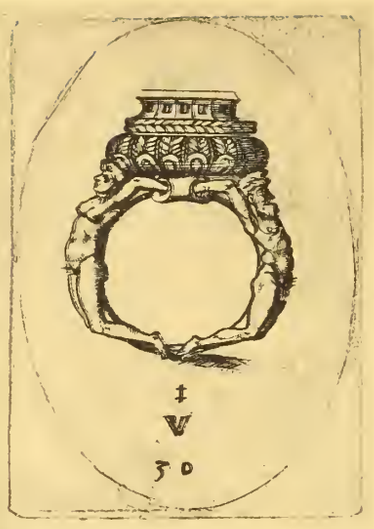


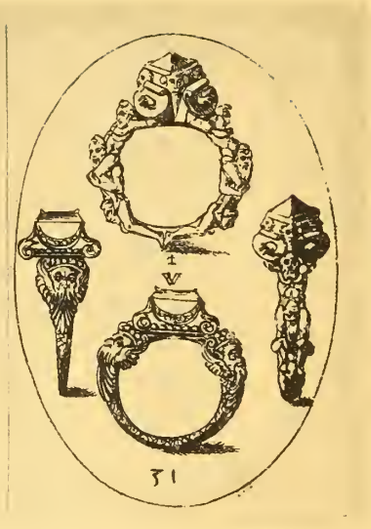
158. ETIENNE DELAUNE

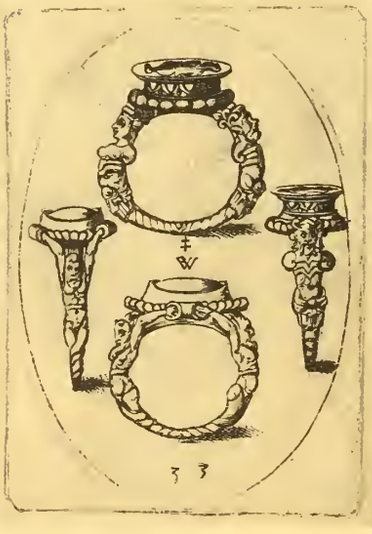


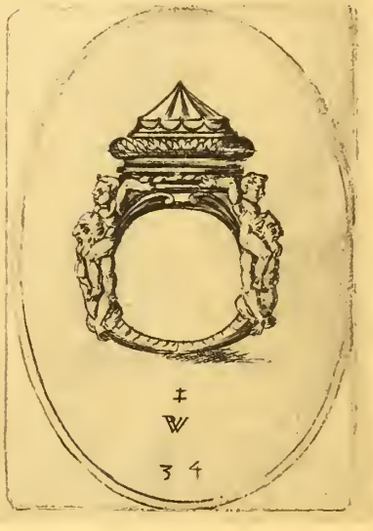
159. ETIENNE DELAUNE

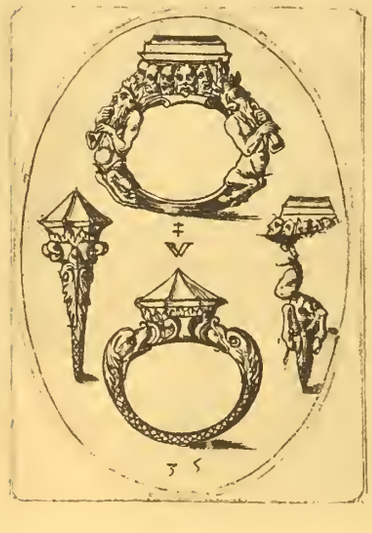


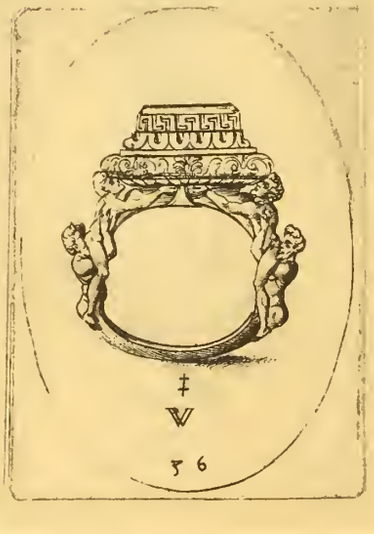


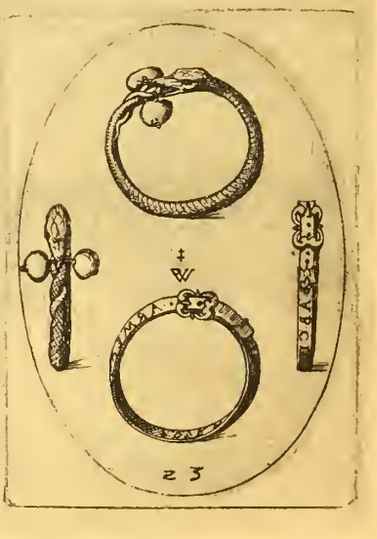


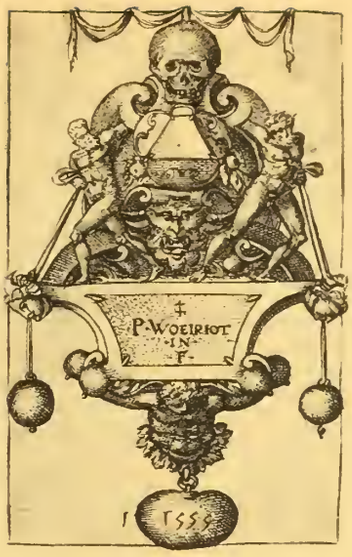


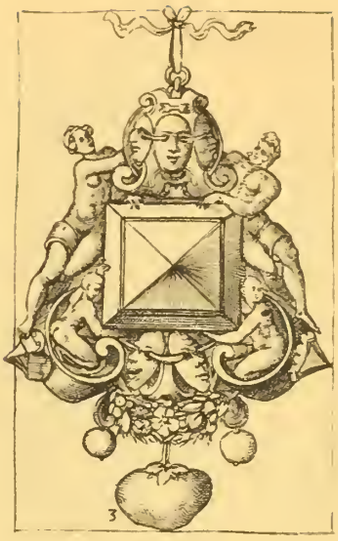


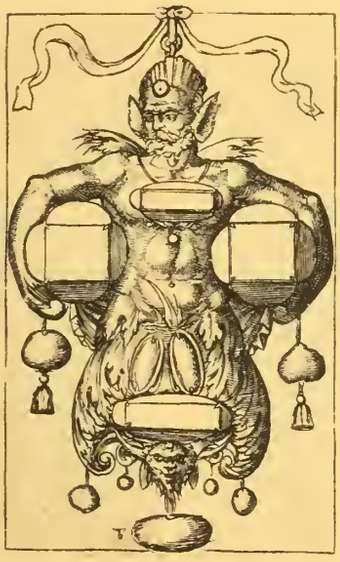


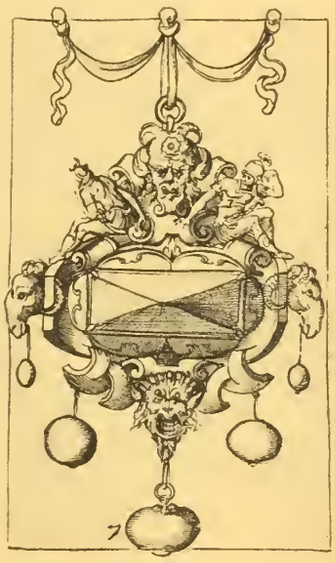


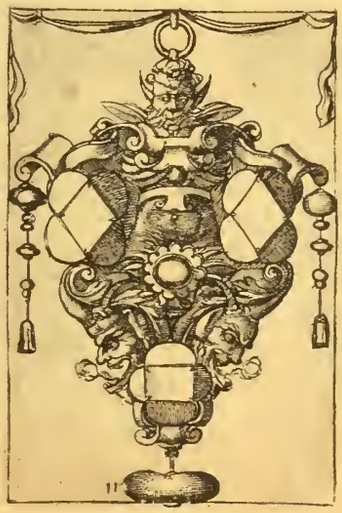


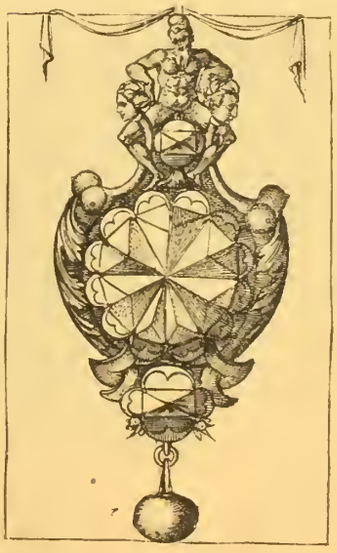












161. PIERRE WOEIRIOT

CVM PRIVILEGIO REGIS STEPHANVS F.

CVM PRIVILEGIO REGIS STEPHANVS. F.

CVM PRIVILEGIO. REGIS STEPHANVS F.

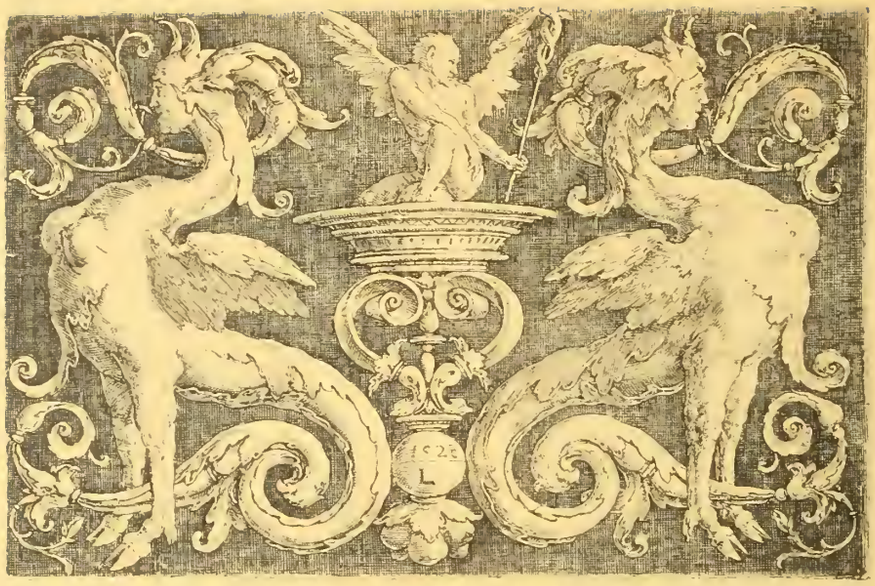
CVM. PRIVILEGIO. REGIS. STEPHANVS. F

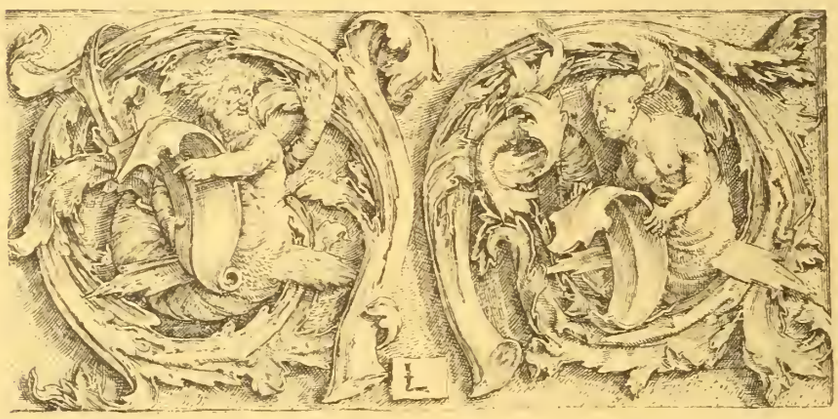
CVM. PRIVILEGIO REGIS . STEPHANVS. F.

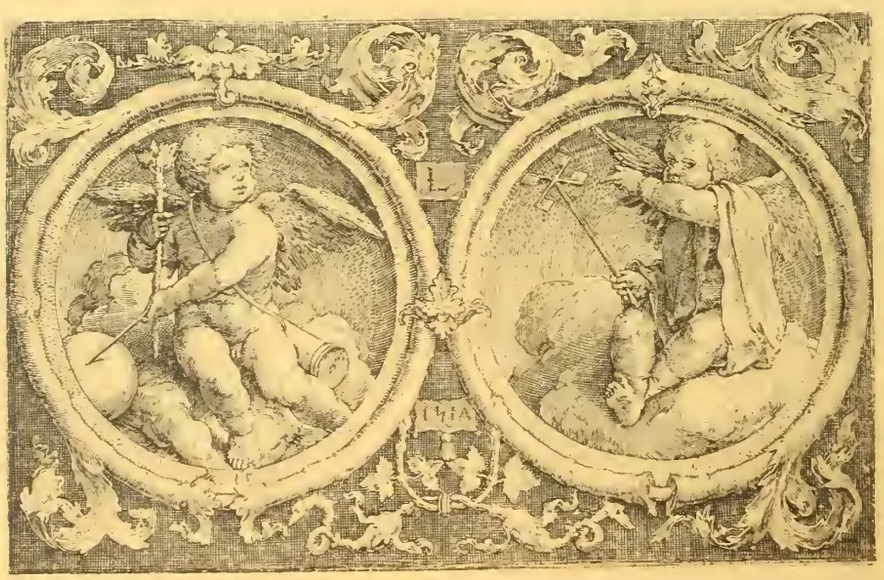
CVM. PRIVILEGIO. REGIS. STEPHANVS. F.

163. ETIENNE DELAUNE

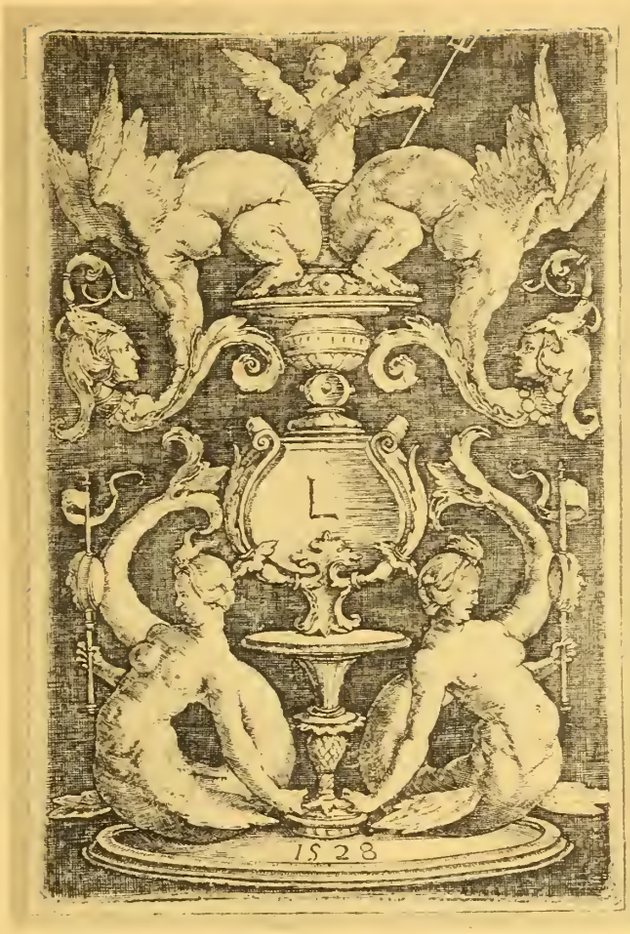
165. JACQUES HURTU



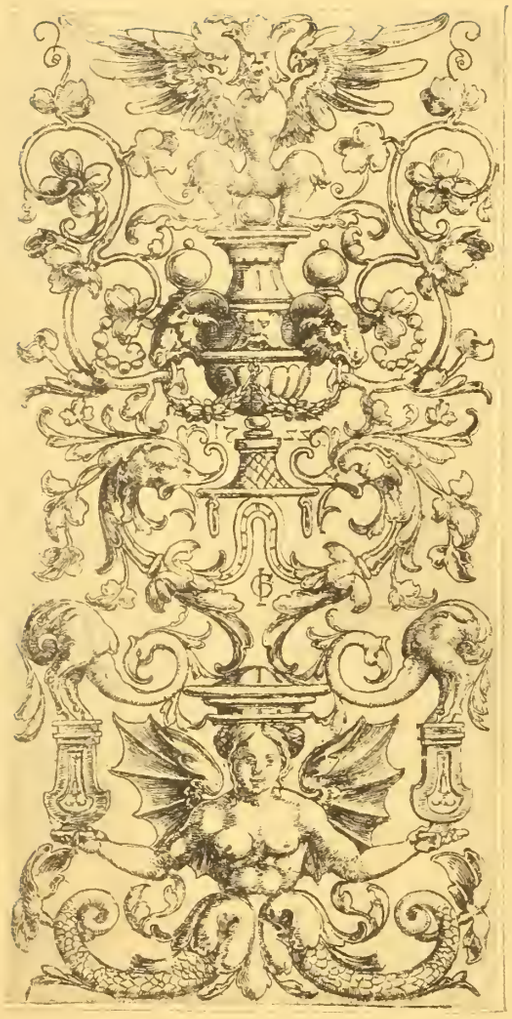


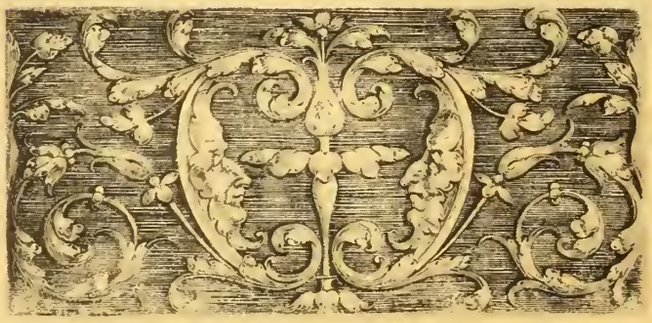


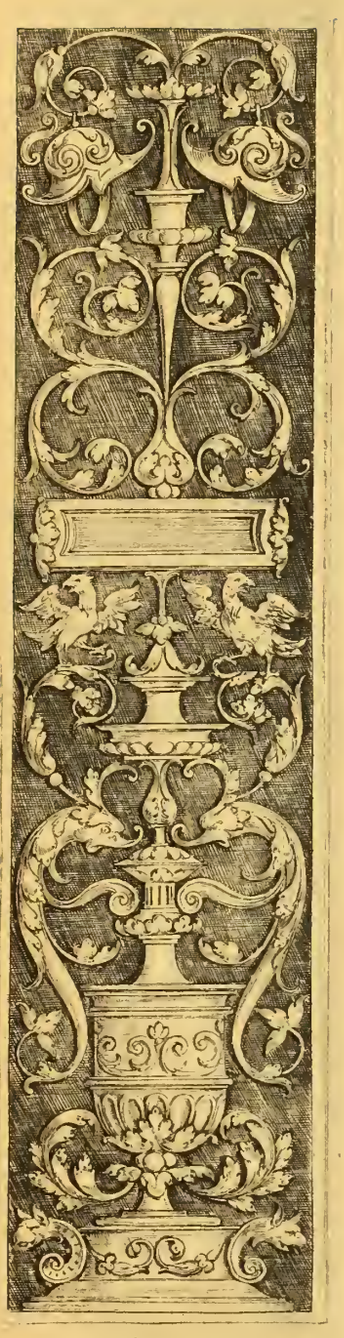
166. LUCAS VAN LEYDEN



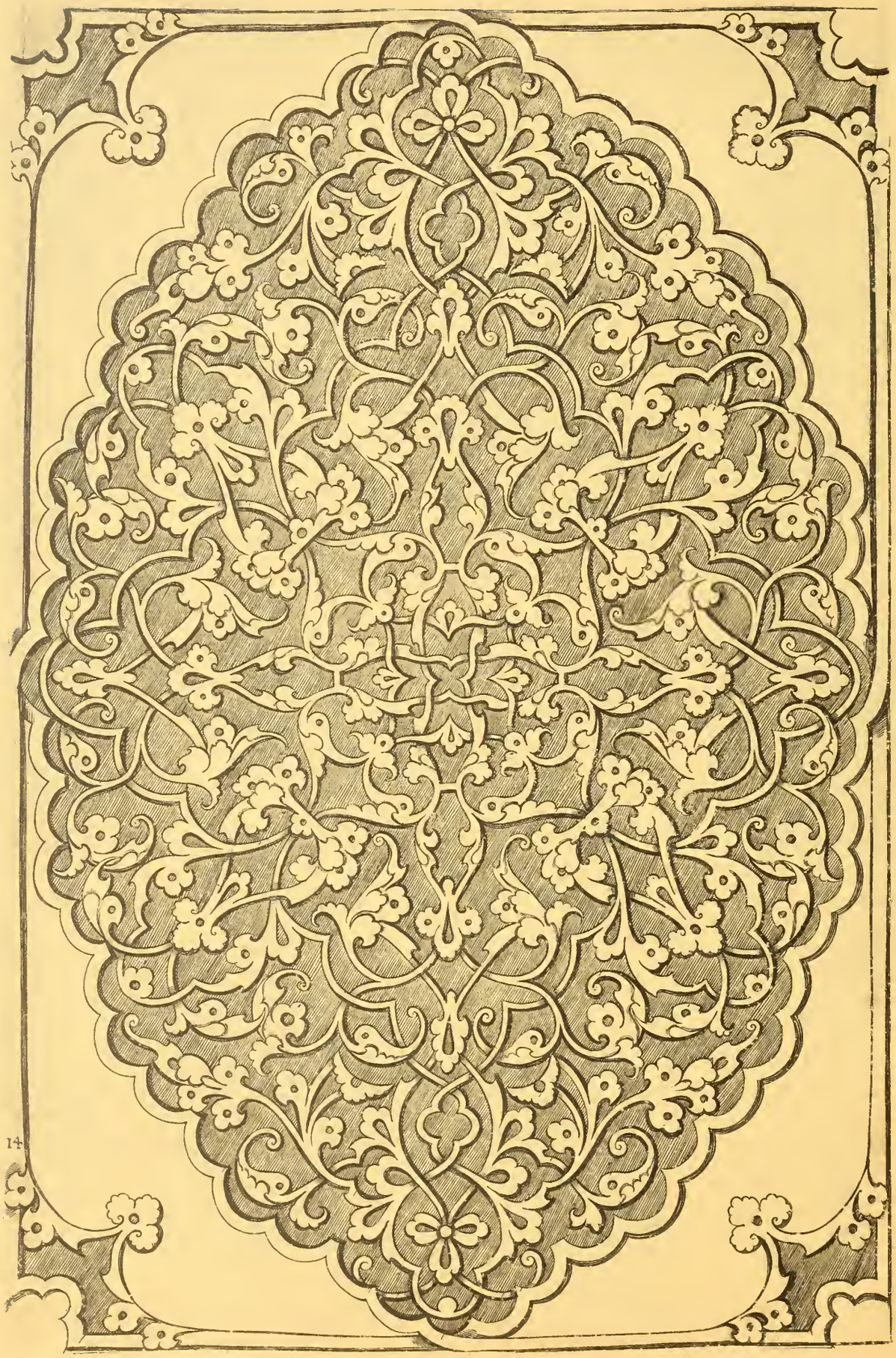
167. LUCAS VAN LEYDEN







169. MEISTER G. J.



14

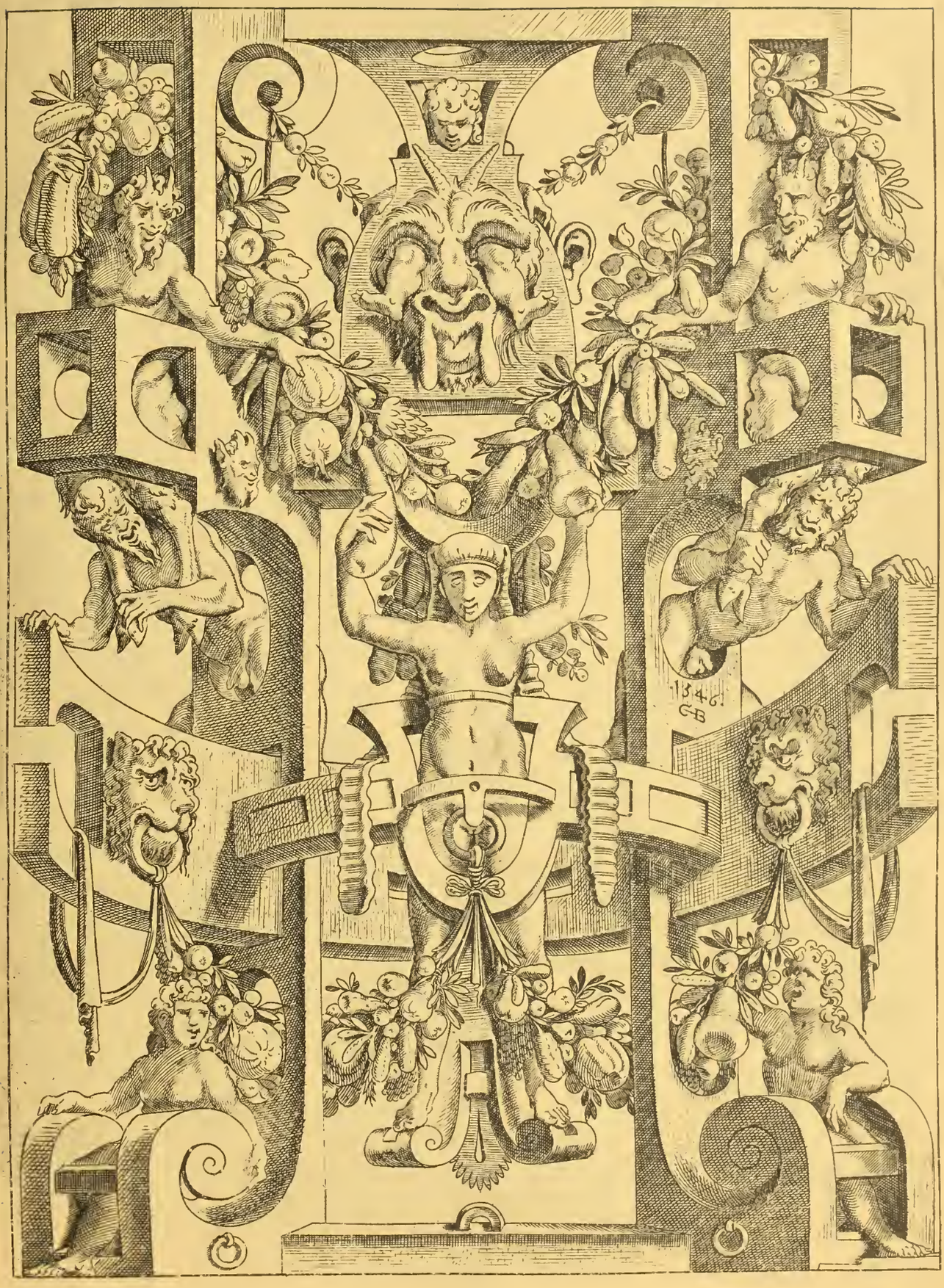
170. HIERONYMUS COCK

171. HIERONYMUS COCK

172. HIERONYMUS COCK

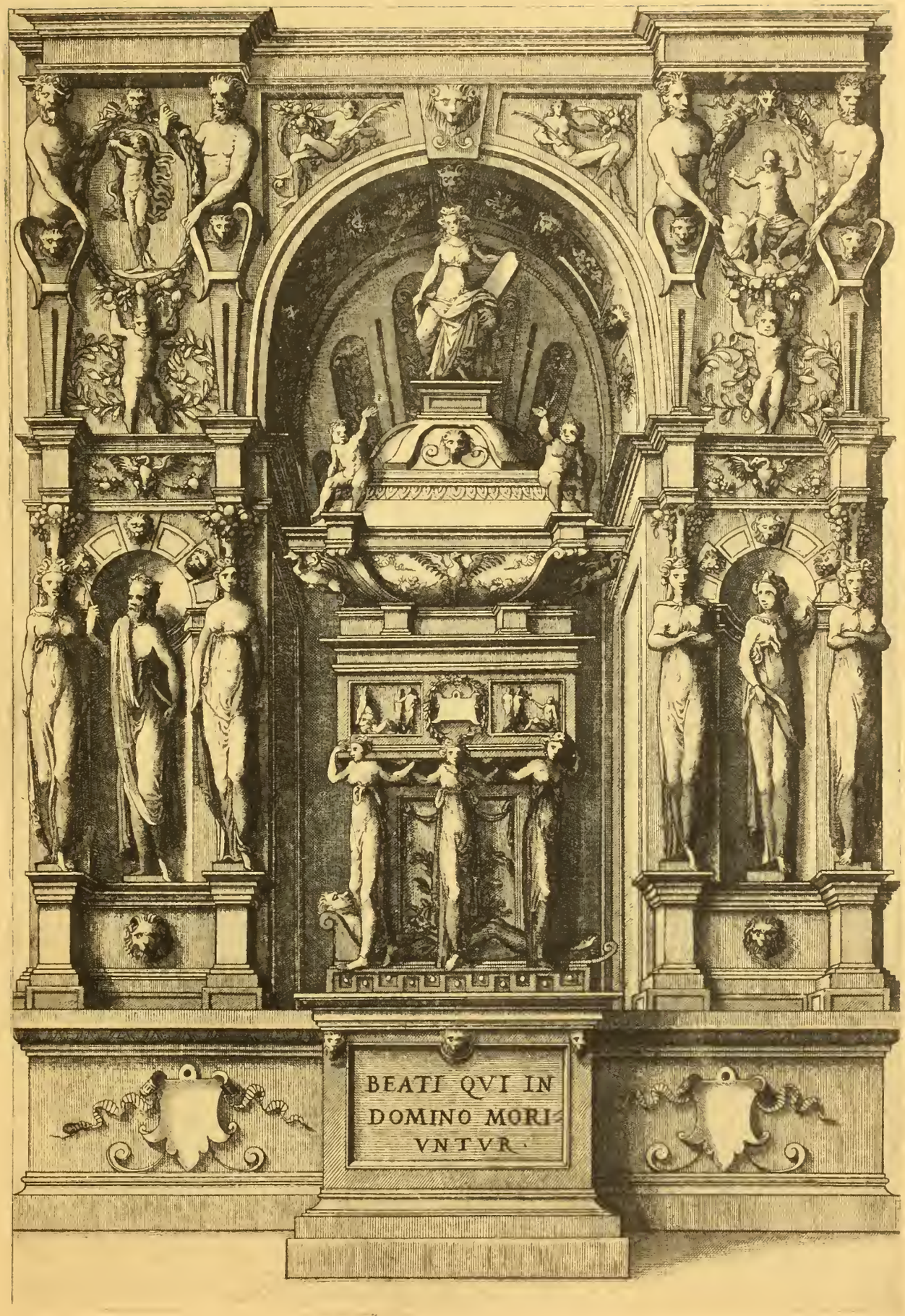
173. HIERONYMUS COCK

174. CORNELIS BOS

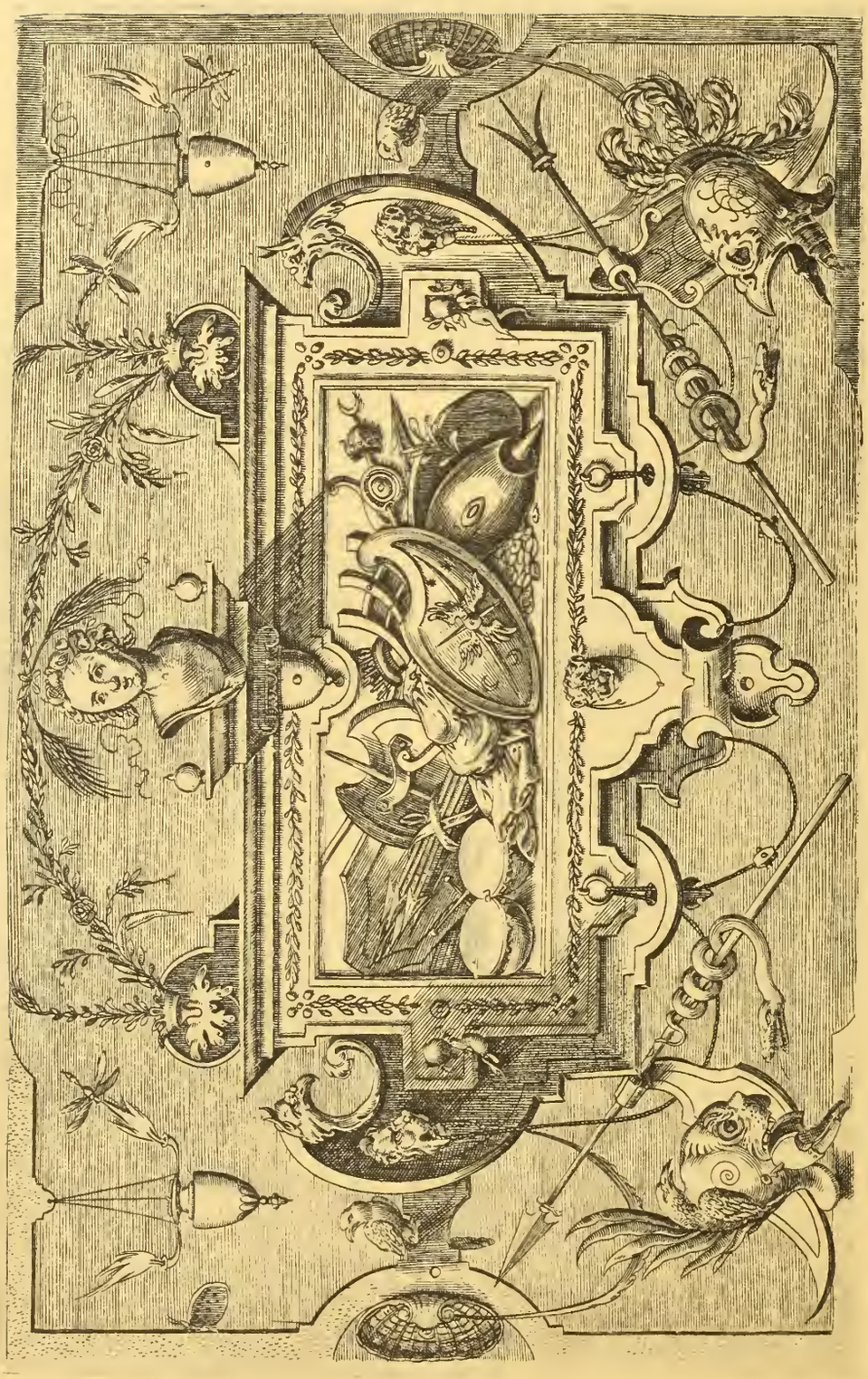


175. CORNELIS BOS

176. CORNELIS FLORIS

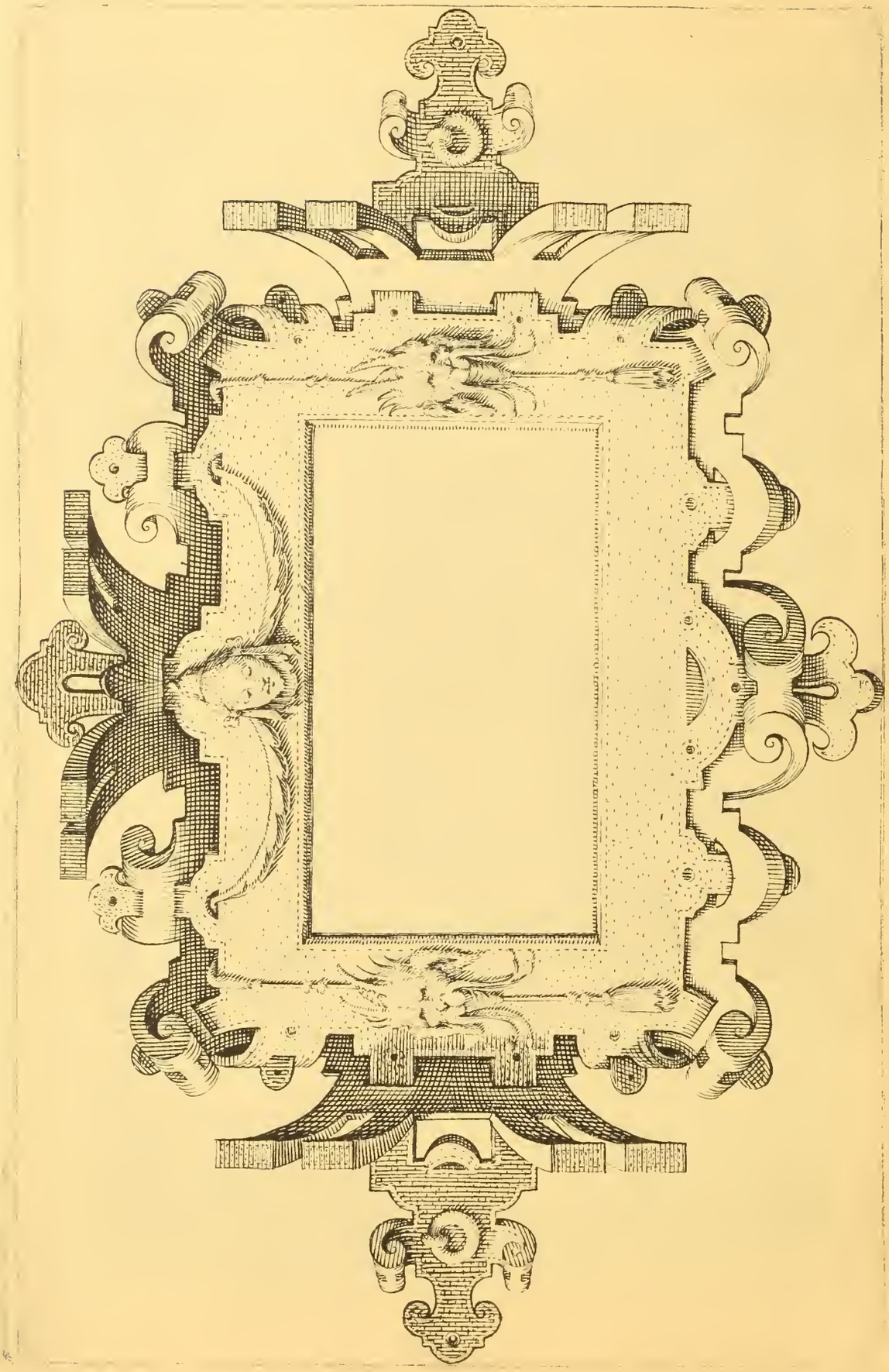


177. CORNELIS FLORIS

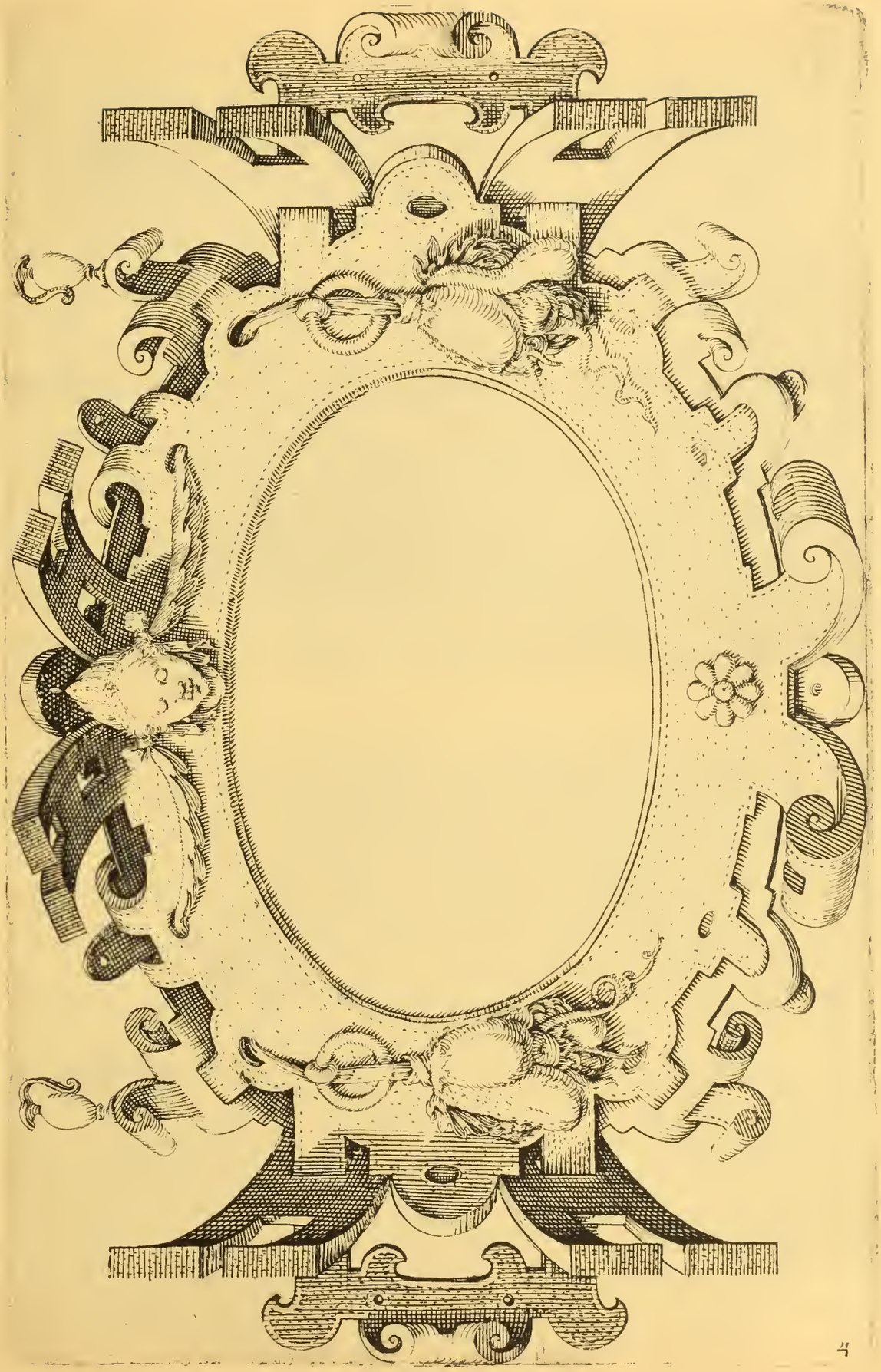


178. JACOB FLORIS

179. JACOB FLORIS



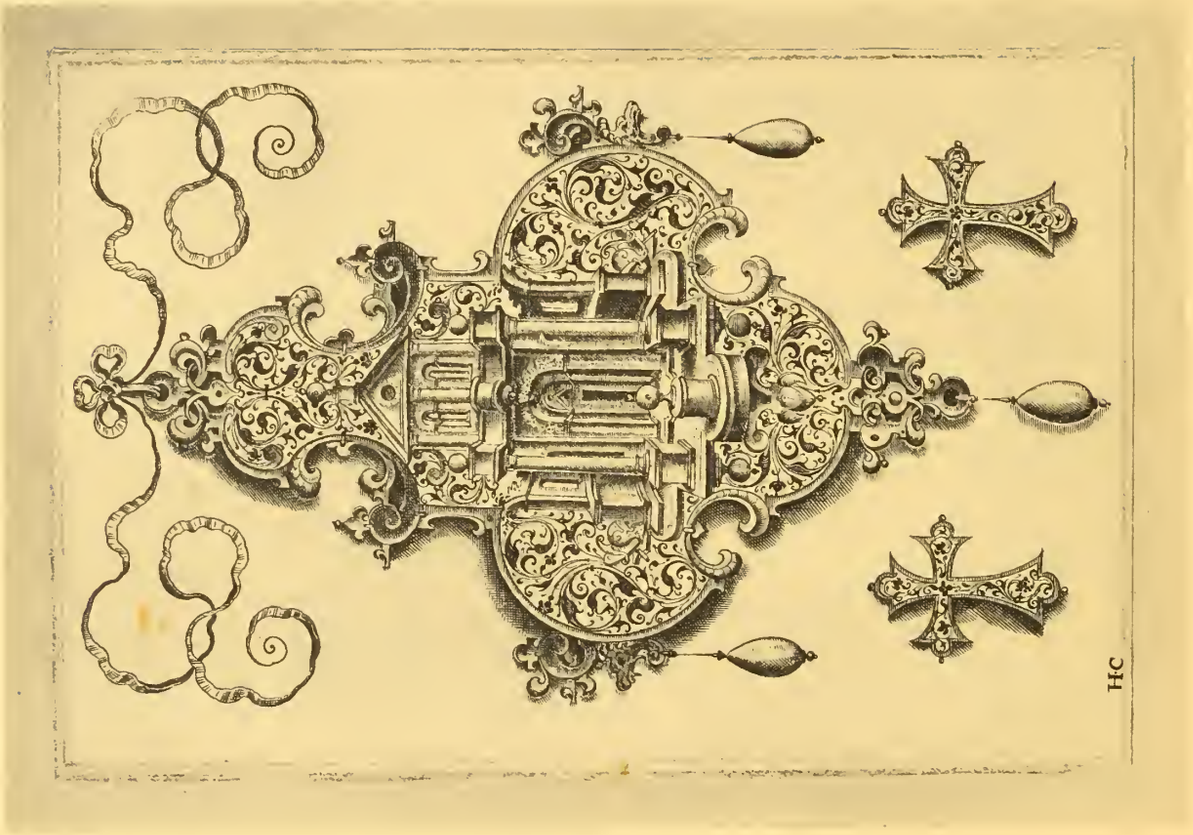
180. WOLTER SWEERSZ DROLLICH

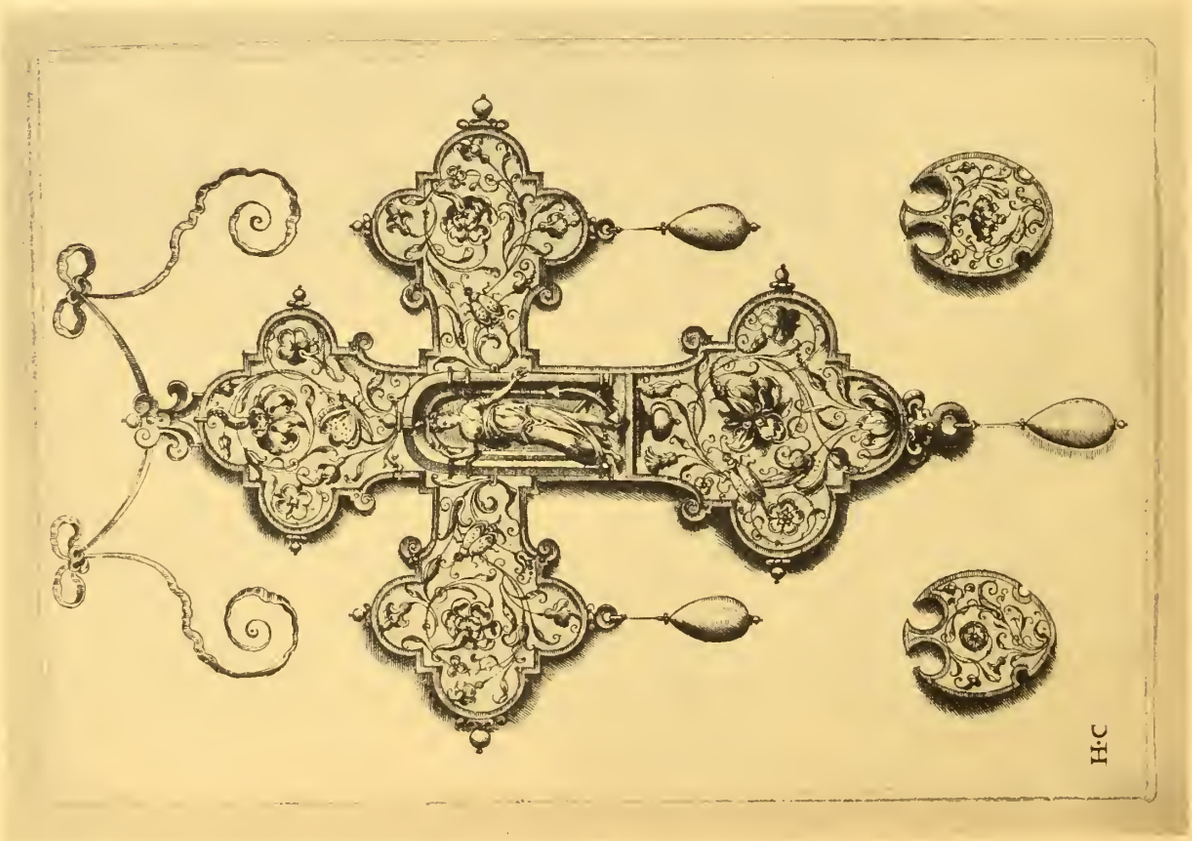


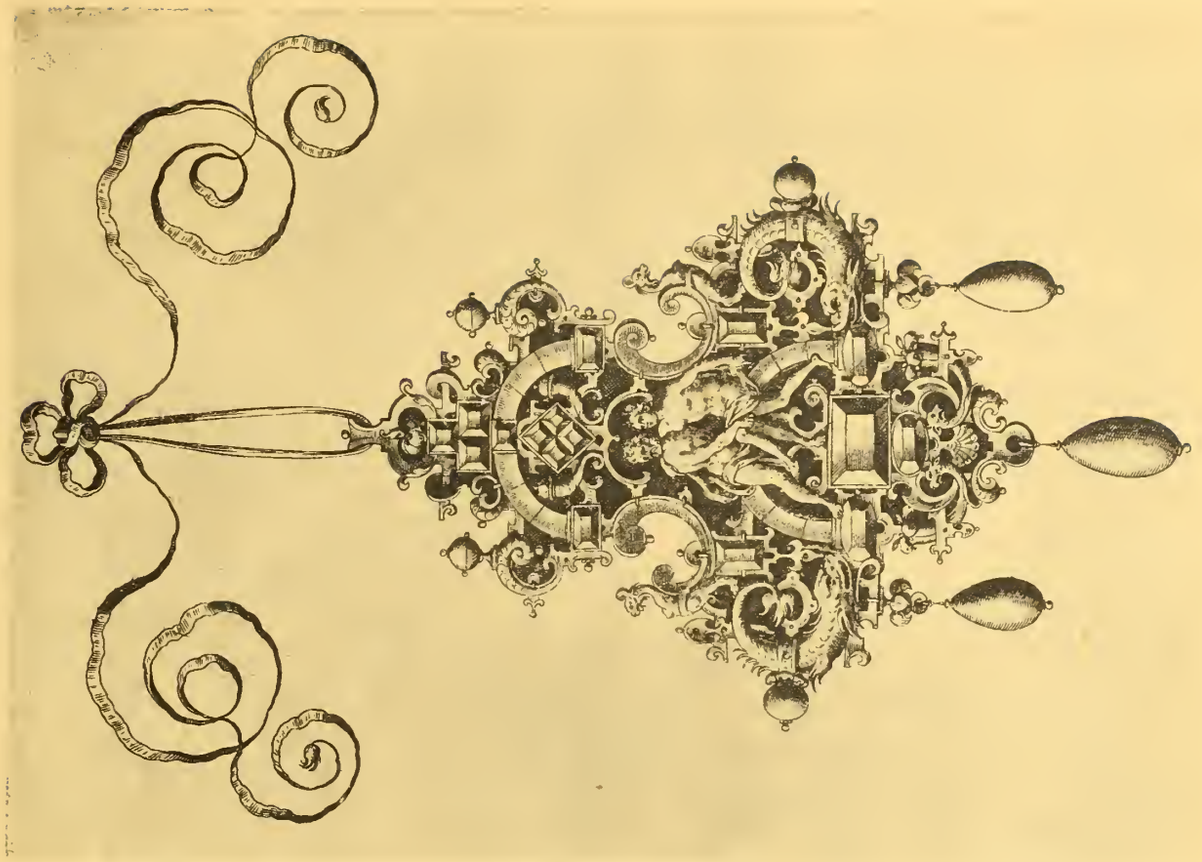
181. WOLTER SWEERSZ DROLLICH

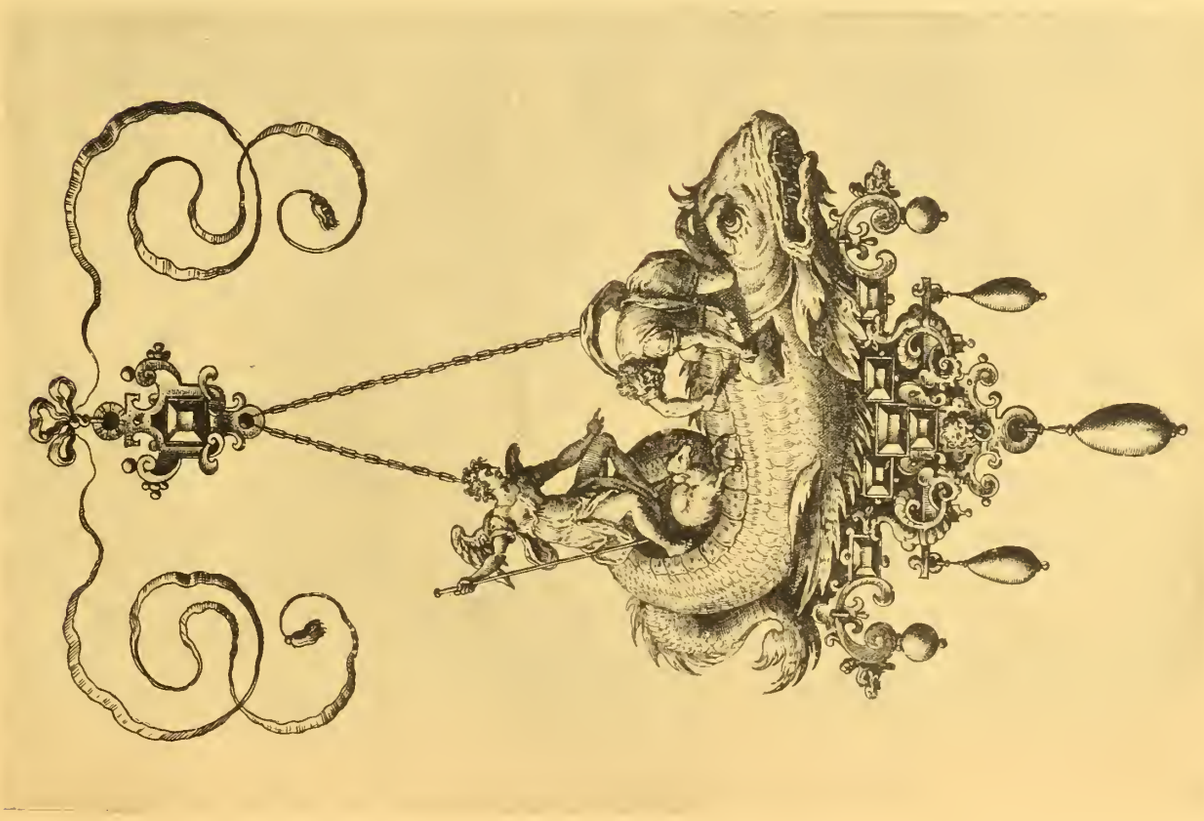
182. ADRIAN COLLAERT

Adrian. Collaert invent. sculp. & excudit

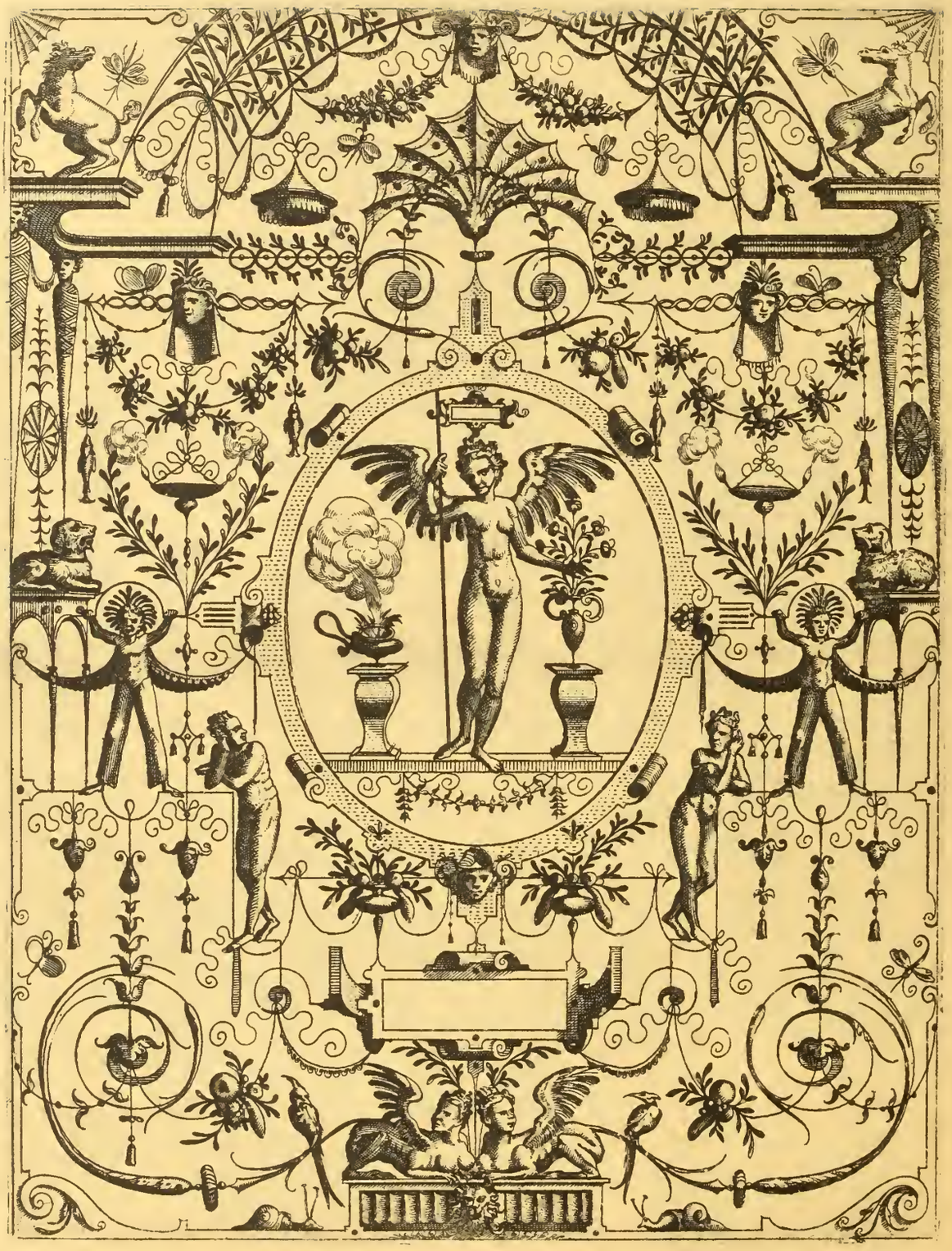

H·C


H·C



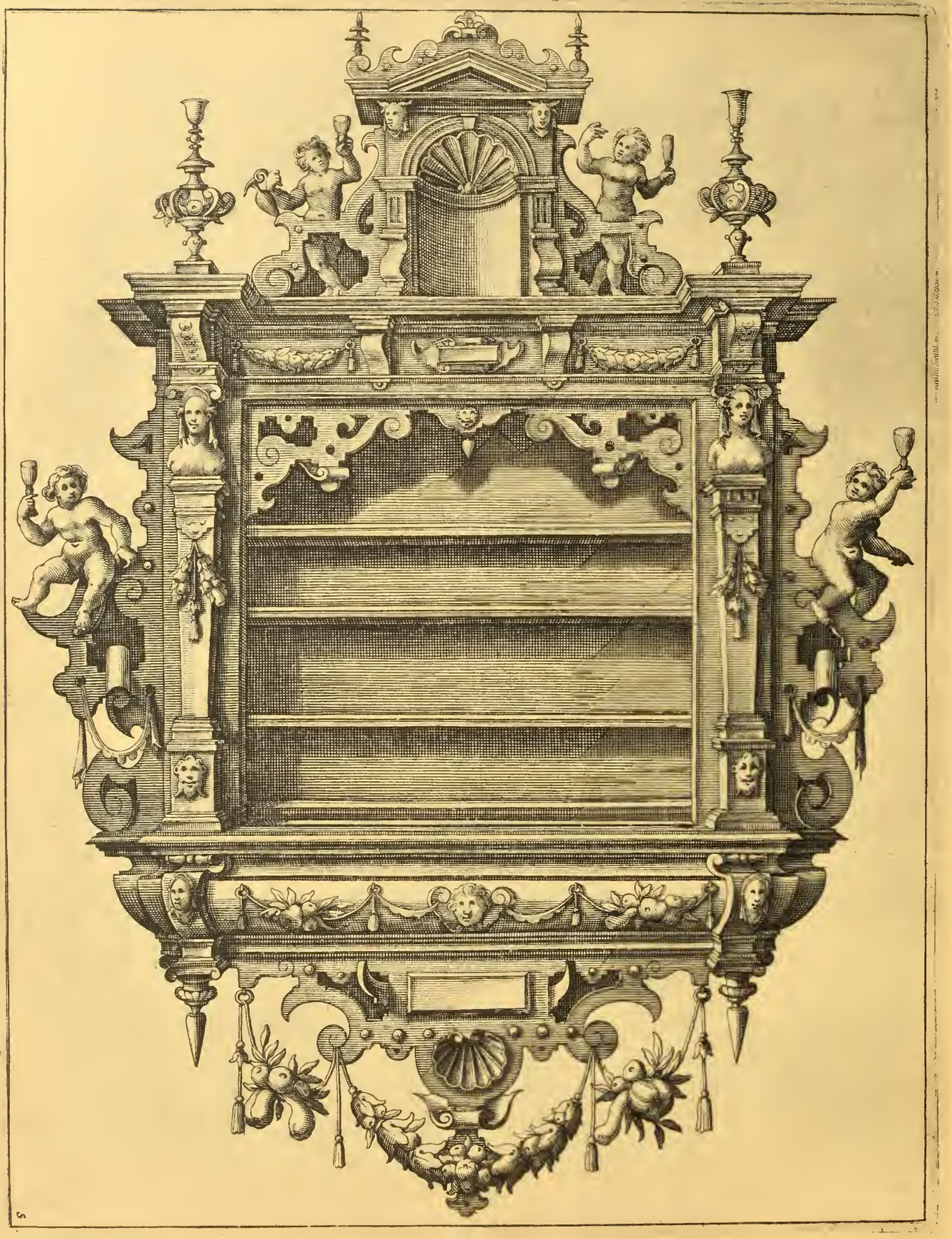


185. HANS COLLAERT

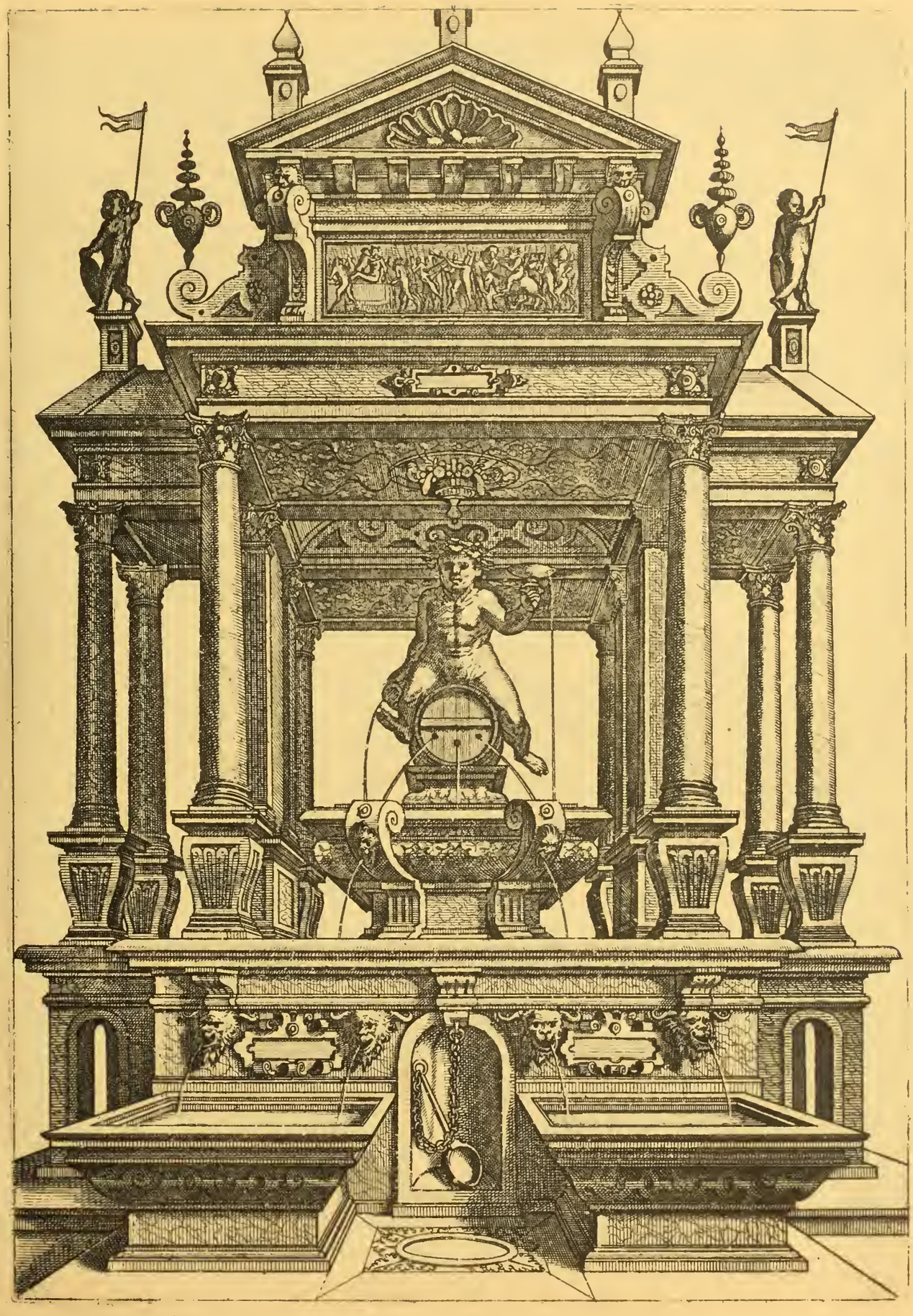


186. HANS VREDEMAN DE VRIESE

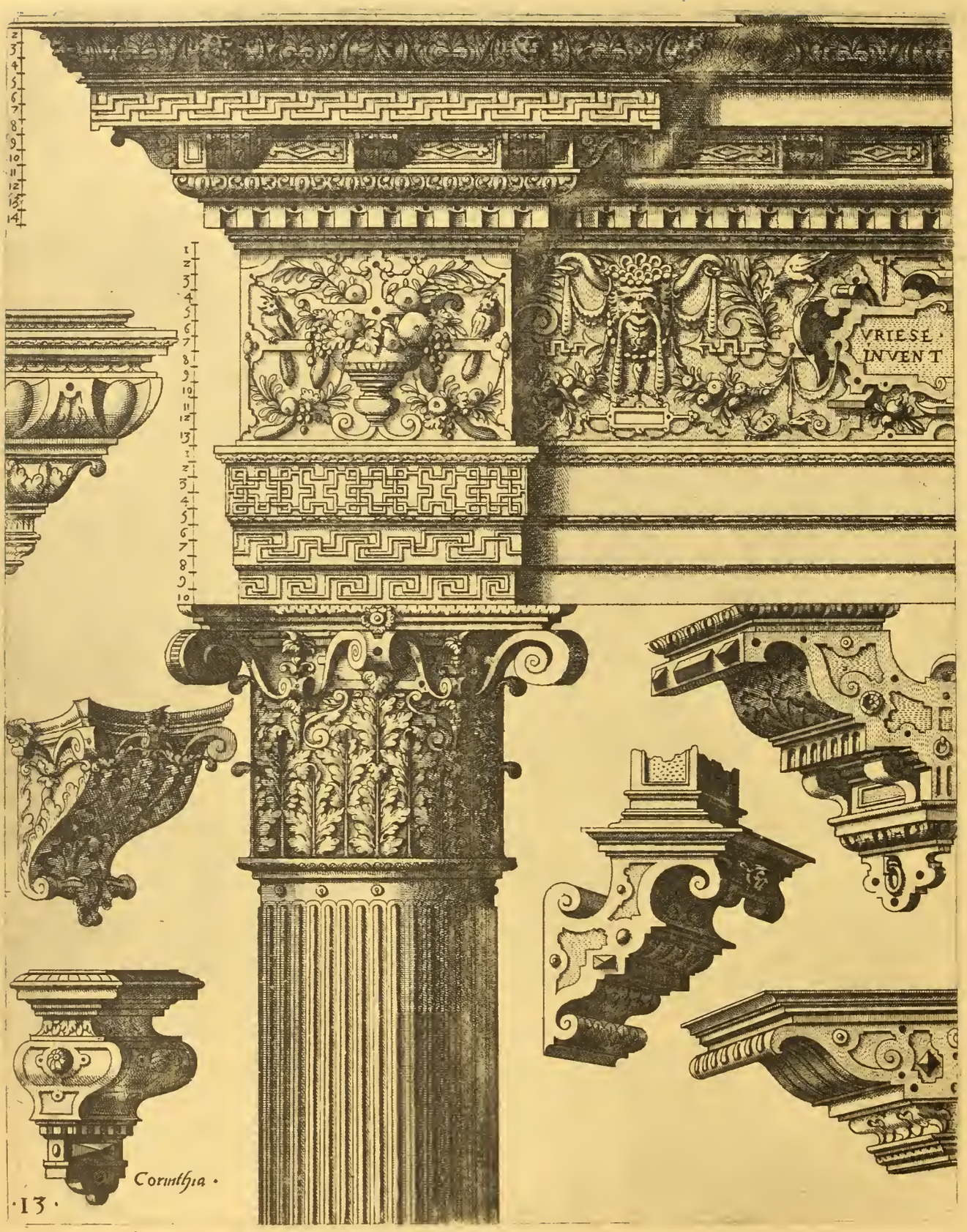
187. HANS VREDEMAN DE VRIESE

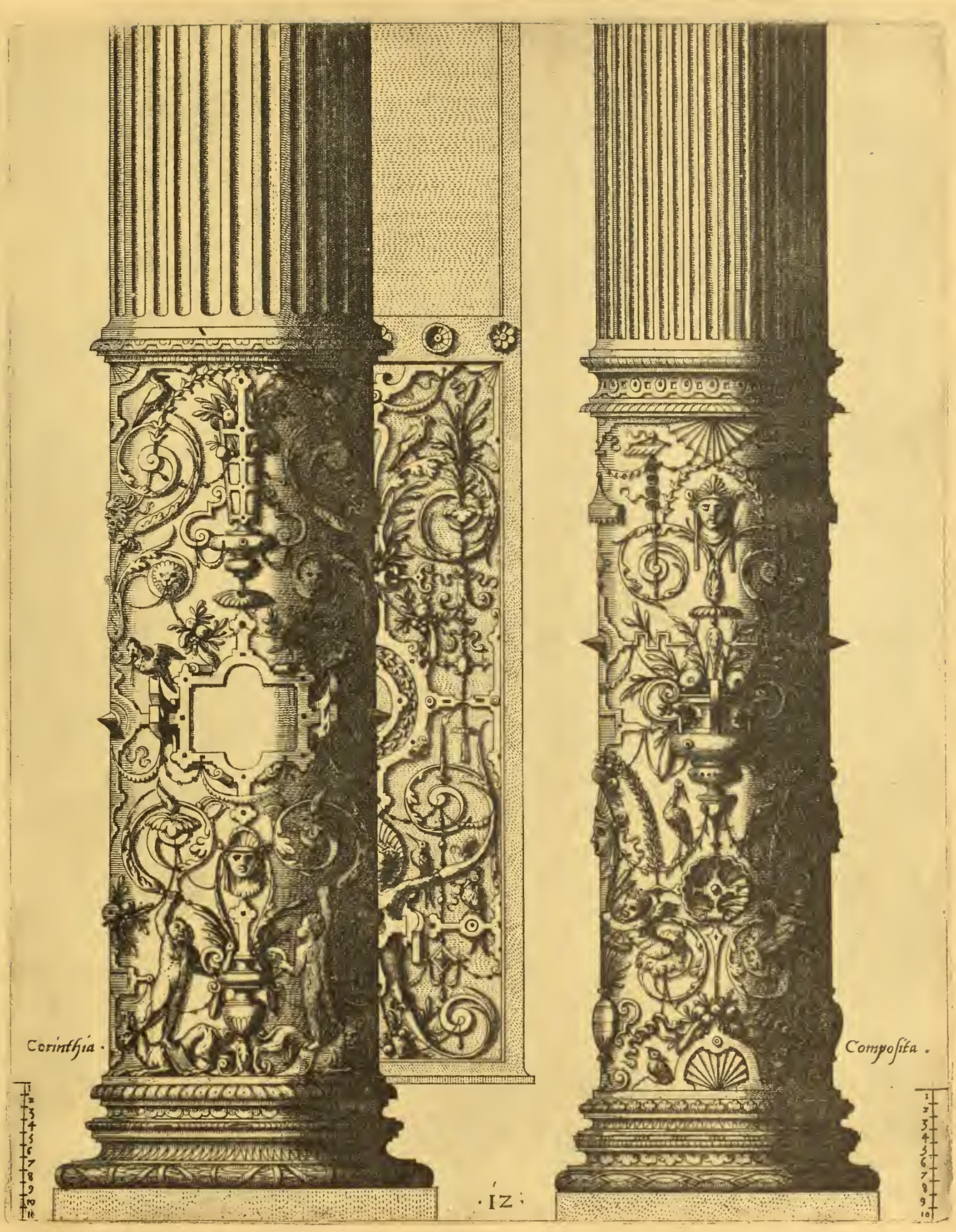


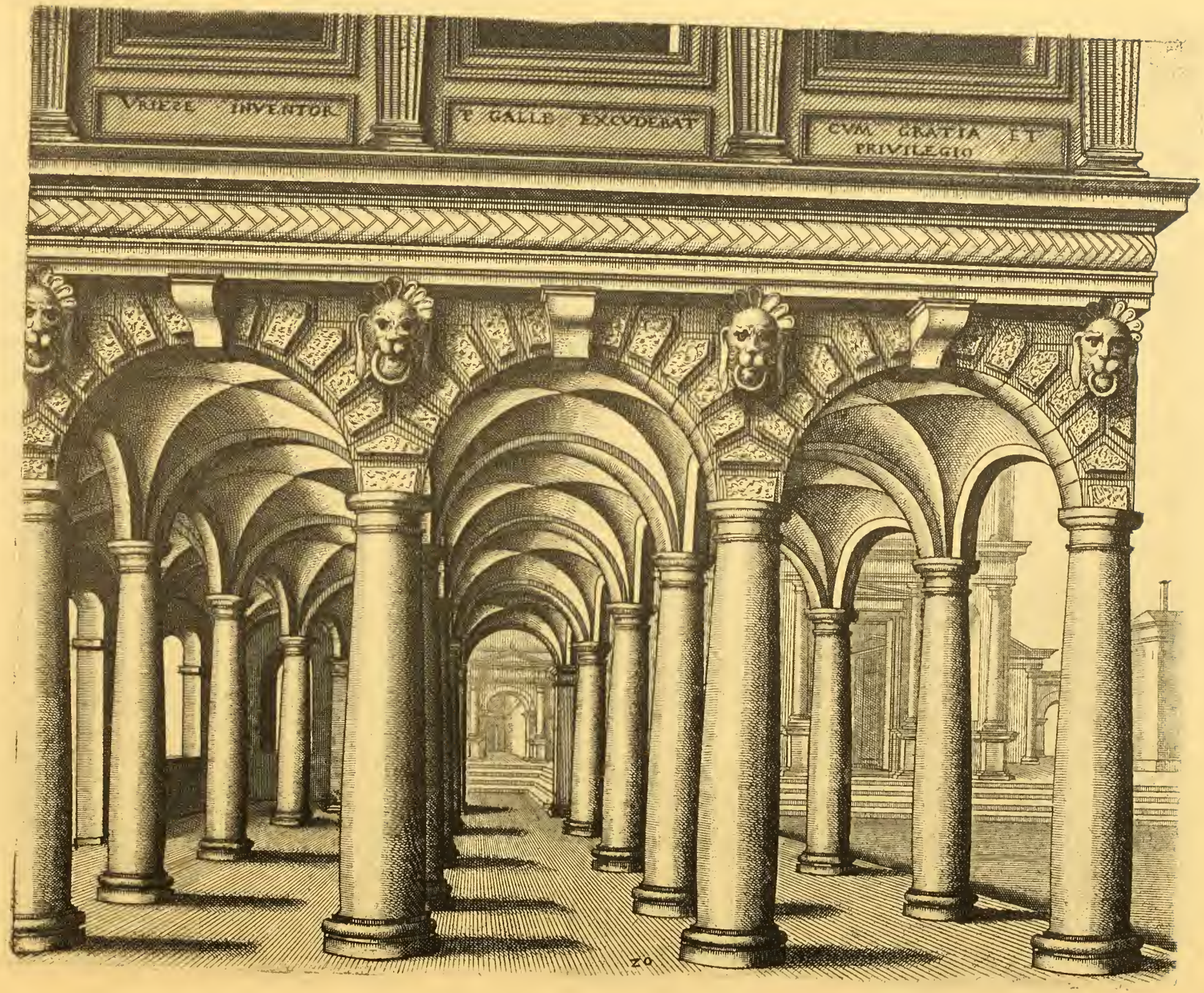
188. PAUL VREDEMAN DE VRIESE



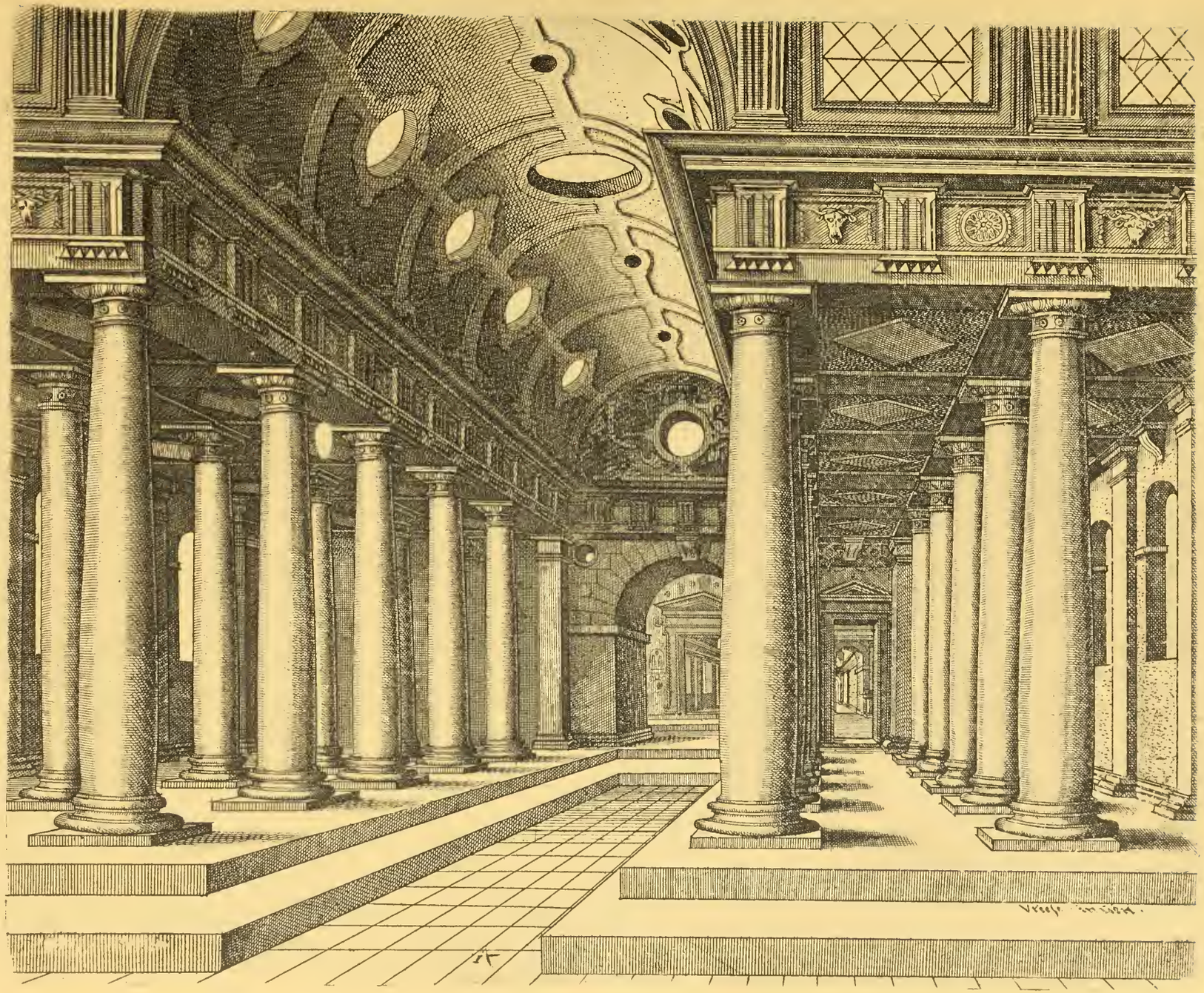
189. HANS VREDEMAN DE VRIESE


VRIESE ·
INVENT
Corinthia ·
·13·

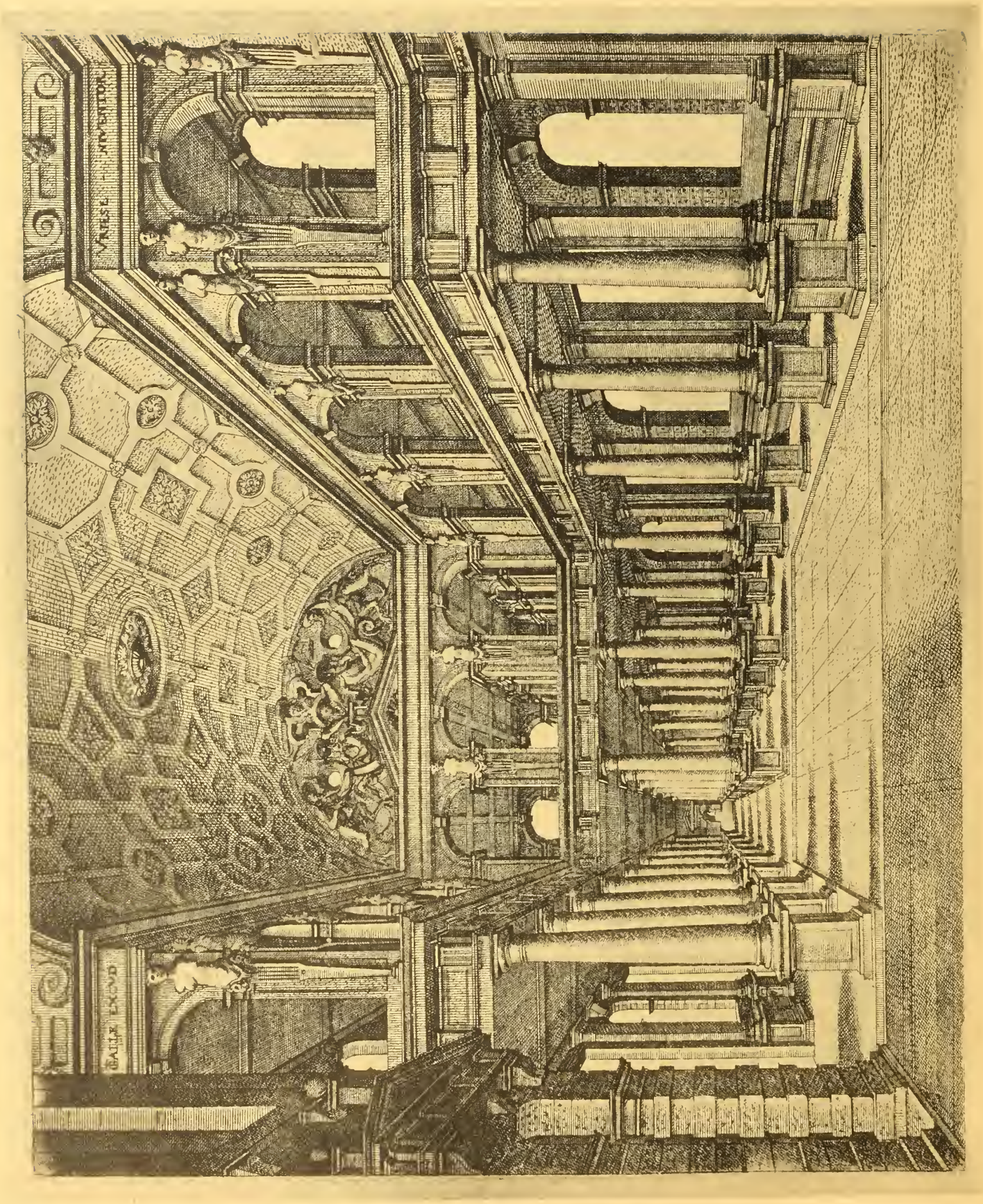

Corinthia.
Compoſita.
·IZ·



192. HANS VREDEMAN DE VRIESE

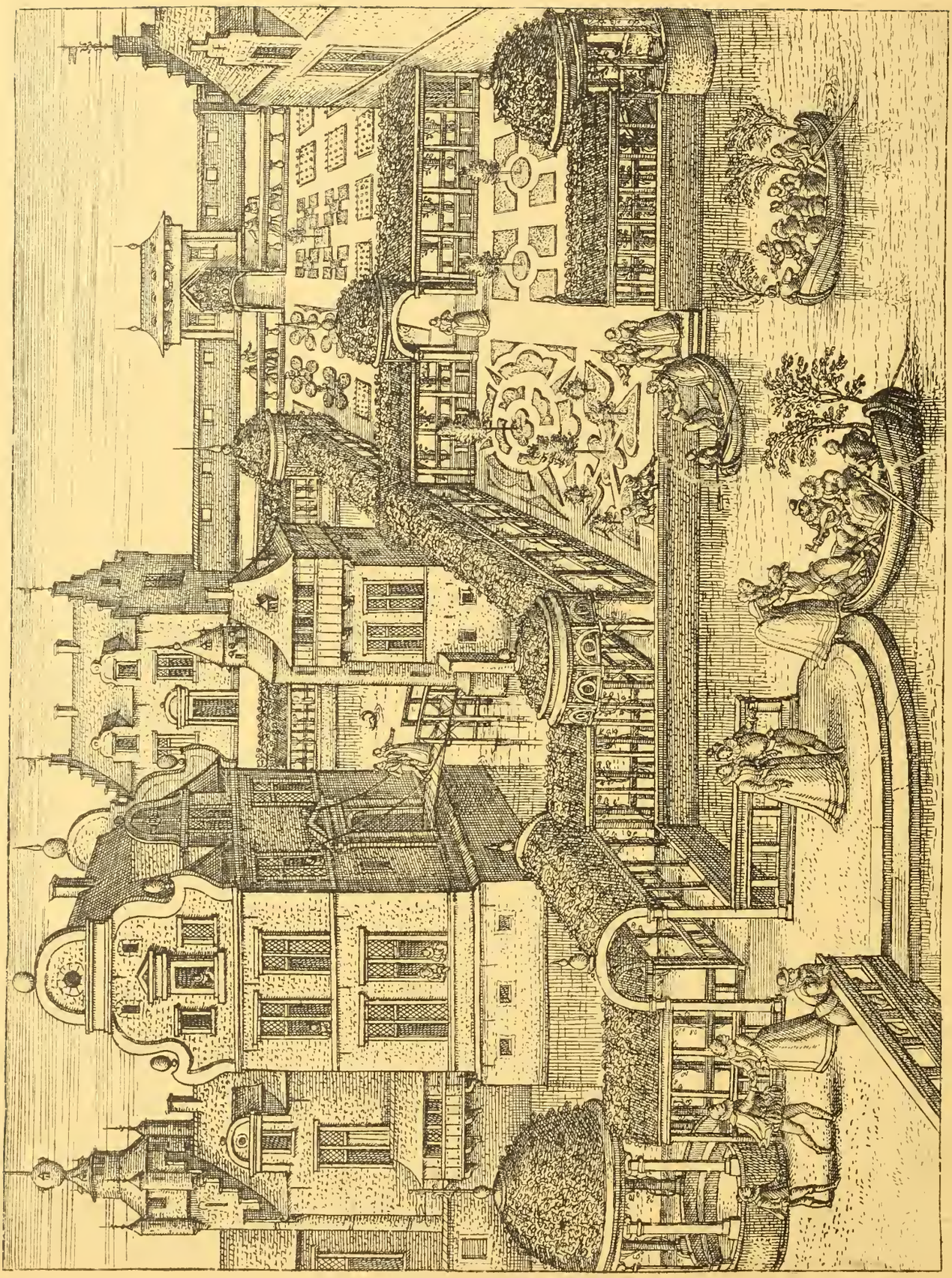


193. HANS VREDEMAN DE VRIESE

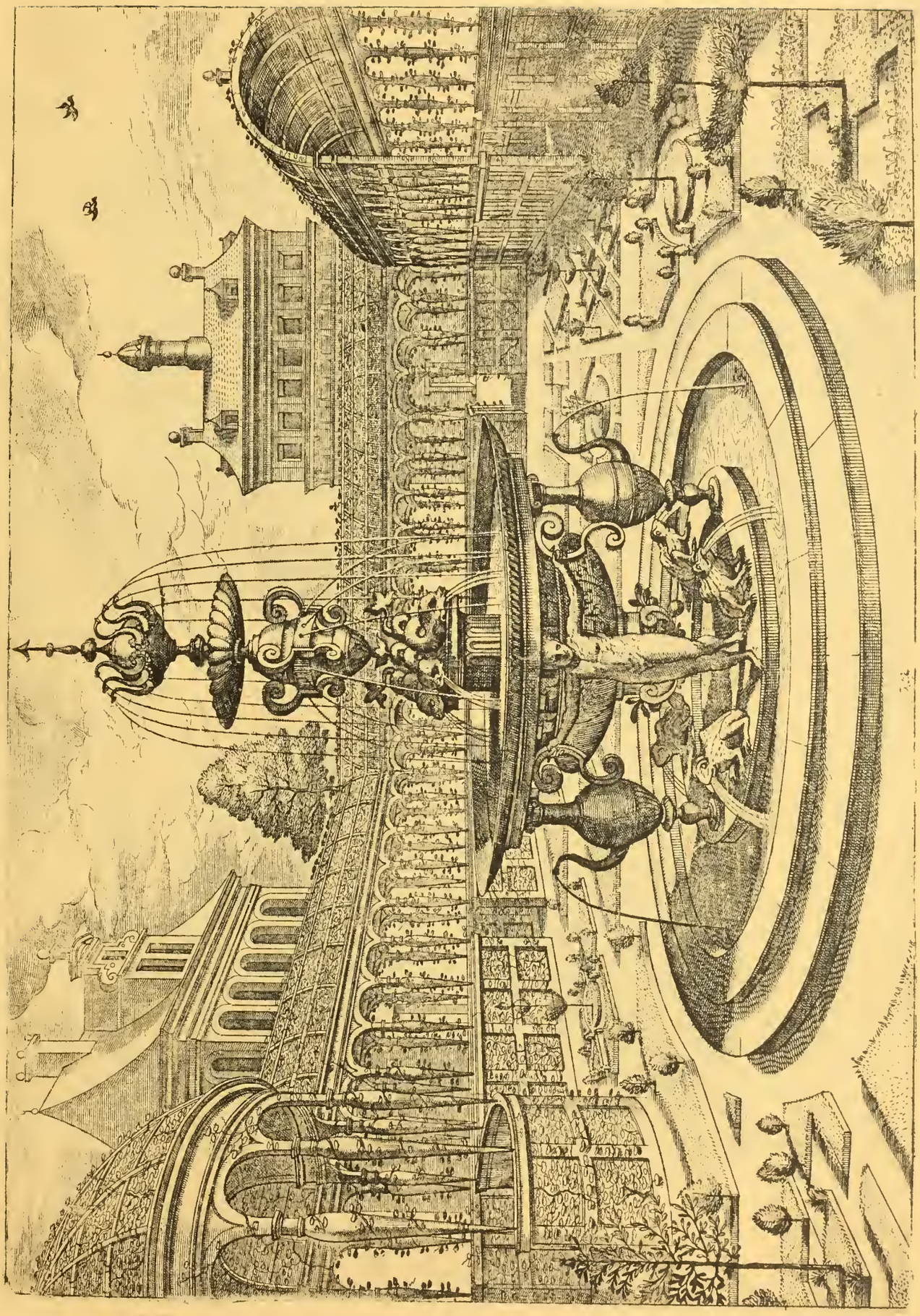


194. HANS VREDEMAN DE VRIESE

195. HANS VREDEMAN DE VRIESE

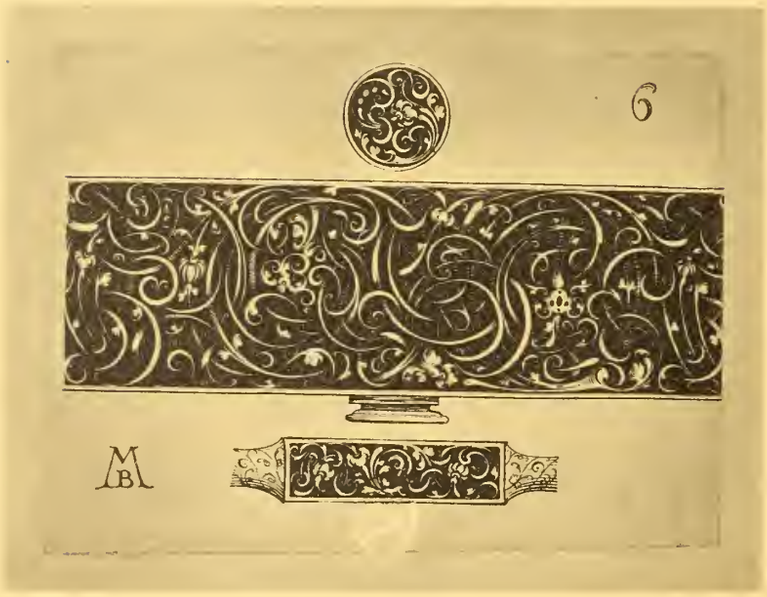


196. HANS VREDEMAN DE VRIESE



197. HANS VREDEMAN DE VRIESE

6
MB


6
MB

4

MB

3
MB

4
MB

200. HENDRIK JANSSEN